domus

Architettura Design Arte Comunicazione *Architecture Design Art Communication*

Gennaio/*January* 2000 **822** Lire 15.000 € 7.75

Periodico mensile - Spedizione in abbonamento postale - 45% art.2 comma 20/B, legge 662/96 - filiale di Milano

REGGIANI SPA ILLUMINAZIONE Phone +39 039 20711 Fax +39 039 2071999 e-mail: comm@reggiani.net www.reggiani.net

REGGIANI

ASPETTA. GUARDA COSA FA LA LUCE.

GUARDARE, IMPARARE.
È QUEL CHE ABBIAMO FATTO.

Un progetto di Álvaro Siza per la mostra
alla Basilica Palladiana, Vicenza

UNIFOR

UNIFOR via Isonzo, 1
22078 Turate (Como) Italia
tel. 02/967191
http://www.unifor.it

Milano 02/76009324
Roma 06/3224389
Napoli 081/7344062
Bolzano 0471/630630
Mestre-Venezia-Padova
049/9791870
Perugia 075/5002715
Pistoia 0573/975458
Bergamo 035/4540450
Reggio Emilia 0522/673253
Udine 0432/480404
Torino 011/5628655
Trento 0461/828900
Verona 045/567066

France 1/40127717
U.S.A. 212/6733434
Australia 02/99884700
02/99822200
Singapore 65/2211622

Austria 01/5364075
Belgium 02/7560800
Chile 56-2/6891421
Denmark 45/45781516
Germany 269/288165-0
030/8804790
Great Britain 01713252325
01753/610045
Greece 1/7291091
Holland 010/4229044
020/6430466
Hong Kong 852/22989777
Hungary 1/2030320

Indonesia 622/5304878
Ireland 01/2943569
Japan 03/3575142
34331321
New Zealand 04/3850268
Philippines 632/3624258
3646113
Poland 022/8319225
Portugal 02/6190830
Russia 095/2378035
Spain 93/4124635
Sweden 08/4428300
Switzerland 041/7905454
Thailand 662/7123710
Turkey 212/2366700
United Arab Emirates
4/497616
Venezuela 5046527

www.editorialedomus.it

B
prezzo speciale
(special price)

C
a casa tua
(at your home)

A
11 numeri di domus
(11 issues of domus)

D
un regalo in più
(great value)

A+B=CD (rom)

Chi si abbona a **domus**, oltre al prezzo speciale, ha in regalo il CD rom "Venezia", della Collana "Le città d'Arte".
*(In addition to the special price, subscribers to **domus** will also receive a CD Rom gift from the "Cities of Art" digital collection.)*

Abbonarsi a domus conviene!

(a subscription to domus is great value!)

EditorialeDomus

Tariffe di abbonamento Italia

Desidero abbonarmi a domus

- ☐ **Annuale (11 numeri) con in regalo il CD-Rom "Venezia" L 120.000** anziché L 165.000
- ☐ **Annuale Studenti (11 numeri) con in regalo il CD-Rom "Venezia" L 110.000** anziché L 165.000
  allegare sempre la dichiarazione di iscrizione alla facoltà

☐ **CD-Rom "ANNATA DOMUS '98" 500 L 29.900** anziché L 34.900

Effettuate la spedizione al seguente nominativo (scrivere in stampatello):

Cognome ____ Nome ____

Indirizzo ____ N° ____

Località ____ Cap. ____ Prov. ____

Telefono ____ Fax ____

Scelgo la seguente modalità di pagamento:

- ☐ Bollettino postale (solo per l'abbonamento) che mi invierete.
- ☐ Contrassegno (solo per il CD-Rom "Annata Domus '98")
- ☐ Allego assegno non trasferibile intestato a Editoriale Domus Spa.
- ☐ Addebitate l'importo dovuto sulla mia carta di credito: American Express ☐ Diners ☐ Visa ☐

Carta N. ____ Scad. ____

Firma ____ Data ____

La informiamo, ai sensi della legge 675/96, che i suoi dati sono oggetto di trattamento prevalentemente informatico, al soli fini della corretta gestione del suo abbonamento e di tutti gli obblighi che ne conseguono. I suoi dati anagrafici potranno essere utilizzati inoltre per finalità di promozione commerciale dalla nostra Azienda e da quelle ad essa collegate. A ei competono tutti i diritti previsti dall'art. 13 della legge sopra citata. Responsabile del trattamento è l'Editoriale Domus S.p.A. via A. Grandi 5/7, 20089 Rozzano (MI).

Offerta valida solo per l'Italia

P. 0100

NON AFFRANCARE

Affrancatura ordinaria a carico del destinatario da addebitare sul conto di Credito n. 7377 presso l'Ufficio Postale di Milano A.D. (Aut. Dir. Prov. P.T. N. Z/68776/1/ 784/7377 del 17/4/95)

EditorialeDomus
Servizio Abbonati
Casella Postale 13080
20130 MILANO MI

In regalo il CD-Rom «Venezia» della Collana "Le città d'Arte".

(A Cd-Rom free gift of Venice from the "Cities of Art" digital collection)

Chi si abbona a domus visita Venezia.

200 viste panoramiche a 360°
550 foto originali di Venezia
15 minuti di filmato

Subscribe to domus and visit Venice!

200 panoramic views in 360°
550 original photos of Venice
15 minutes of film-clips

L'annata '98 di domus su CD rom. A prezzo speciale.

- oltre 1.500 pagine indicizzate
- navigazione trasversale per temi
- funzioni di ricerca avanzate
- progetti, design, rassegne e itinerari
- collegamenti diretti ai siti internet

The digital collection of domus 1998 at a special price for you!

- over 1.500 index pages
- cross navigation by subject
- advanced research functions
- projects, design, product surveys and itineraries
- direct links to other websites

L'annata 1998 di domus su CD-Rom a 29.900 anziché 34.900

(The digital collection of domus 1998 at a special price)

Subscription rates outside Italy

I would like to subscribe to domus

- ☐ **Annual (11 issues) with CD-Rom free gift of Venice** ☐ US $ 135 ☐ DM 220 ☐ Euro 115
- ☐ **Annual (11 issues) Airmail with CD-Rom free gift of Venice** ☐ US $ 150 ☐ DM 299 ☐ Euro 154

☐ **CD-Rom 'ANNATA DOMUS '98'** ☐ US $ 20 ☐ DM 34 ☐ Euro 18

☐ **Airmail + CD-Rom 'ANNATA DOMUS '98'** ☐ US $ 24 ☐ DM 41 ☐ Euro 22

Please send the subscription to the following address (please write in block capitals):

Name ____ Surname ____

Number & Street ____

Town ____ Postal code ____

State/Region ____ Country ____

Telephone ____ Fax ____

- ☐ I enclose a cheque addressed to: Editoriale Domus, via A. Grandi, 5/7 - 20089 Rozzano - (Milano) - Italy
- ☐ I have paid by International money order on your account n. 6/16352/01 - c/o Comit - Assago Branch - (Milano) - Italy
- ☐ Please charge my credit card the amount of:
  American Express ☐ Diners ☐ Mastercard/Eurocard ☐ Visa ☐

Card N. ____ Expires ____

Signature ____ Date ____

According to the Law 675/96, we would like to inform you that your private data will be computer-processed by Editoriale Domus only to the purpose of properly managing your subscription and meeting all obligations arising therefrom. In addition, your private data may be used by Editoriale Domus and related companies to the purpose of informing you of new publications,offers and purchase opportunities. You are entitled to all and every right in conformity with Clause 13 of the above mentioned Law. Editoriale Domus S.p.A. via Achille Grandi 5/7, 20089 Rozzano (MI) Italy is responsible for processing your private data.

P. 0100

PLEASE AFFIX POSTAGE

EditorialeDomus
Subscription Department
P.O. BOX 13080
I-20130 MILANO
ITALY

L'abbonamento in linea diretta.

Quest'anno abbonati per telefono: è veloce, sicuro e completamente gratuito.

Basta telefonare al numero verde

Numero Verde **800-001199**

riservato esclusivamente al servizio abbonati.

Potrai rivolgerti a questo numero o al nostro sito internet http://www.edidomus.it anche per avere informazioni immediate sulla situazione del tuo abbonamento.

Oppure invia una e-mail a uf.abbonamenti@edidomus.it o un fax al numero 0282472383

Subscriptions outside Italy. You can also subscribe by:

Phone: + 39 - 0282472276

Fax: + 39 - 0282472383

e-mail: subscriptions@edidomus.it

If you want online information about your subscription check it on our web site: http://www.edidomus.it

EditorialeDomus

B&B Italia. La scelta della qualità, dell'armonia e del vivere contemporaneo.

Solo, sistema di sedute componibili, progettato da Antonio Citterio nel 1999.
Per conoscere il Rivenditore più vicino, componete il numero verde 800-018370.
Internet: http://www.bebitalia.it e-mail: bebi@bebitalia.it

B&B ITALIA
Qualcosa che vale nel tempo

Fantoni Spa
33010 Osoppo /Udine Italy
Telefono +39 0432 9761
Telefax +39 0432 986246
Telex 450053
e.mail: info@fantoni.it
www.fantoni.it
Mèta Sistema per ufficio
design: Mario Broggi+Michael Burckhardt
www.fantoni.it
mobile design
Al mattino, quando gli altri uffici iniziano ad animarsi, Mèta Units incomincia a muoversi. Le scrivanie su ruote si incontrano, si separano, compongono posti di lavoro singoli o multipli, nello spazio di pochi minuti e anche più volte durante la giornata. Dal "total design" Fantoni - premiato con il Compasso d'Oro 1998 - un altro cambiamento totale nel modo di vedere e di vivere l'ufficio. Richiedete il nuovo catalogo Mèta Units al numero +39 0432 976471.
fantoni

le ruote per arredamento

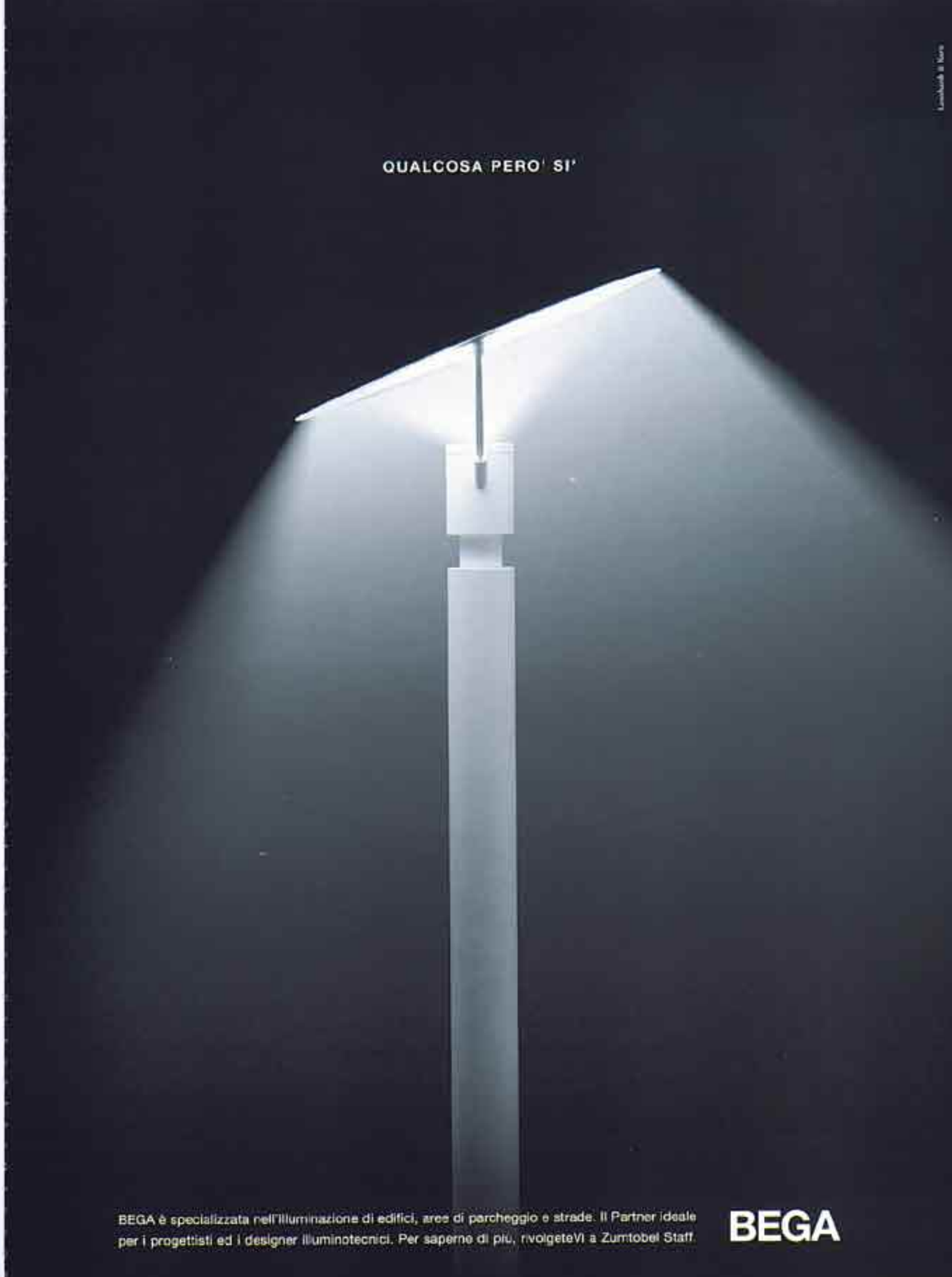
design Mario Giannetti

StampMatic s.r.l.

http://www.stampmatic.it E-mail: stampmatic@tiscalinet.it

iSaloni 2000/Milano
Salone del Mobile
Euroluce
SaloneSatellite
11-16 aprile
SaloneComplemento
Salone Internazionale del Mobile, Euroluce, SaloneComplemento, SaloneSatellite
Comit Comitato Organizzatore del Salone del Mobile Italiano
Segreteria Organizzativa: i Saloni spa, Foro Buonaparte 65, 20121 Milano
Tel. 02725941 Fax 02890115 63 http://www.isaloni.it

NON TUTTO QUELLO CHE SPLENDE DI NOTTE
HA UN BELL'ASPETTO ANCHE DI GIORNO.


QUALCOSA PERO' SI'
BEGA è specializzata nell'illuminazione di edifici, aree di parcheggio e strade. Il Partner ideale per i progettisti ed i designer illuminotecnici. Per saperne di più, rivolgeteVi a Zumtobel Staff.
BEGA

Domus Subscription & Distribution Agencies

• indicates domestic distributors

Argentina

• Libreria Tecnica C.P. 67
Florida 683 Local 18
1375 BUENOS AIRES
Tel. 01-3146303 Fax 01-3147135

Australia

• Europress Distributors Pty Ltd
119 McEvoy Street Unit 3
2015 ALEXANDRIA NSW
Tel. 02-6984922 Fax 02-6987675

Gordon & Gotch
Huntingdale Road 25/37
3125 BURWOOD VIC
Tel. 03-98051650
Fax 03-98888561

Perimeter
190 Bourke Street
3000 MELBOURNE VIC
Tel. 03-96633119
Fax 03-96634506

Magazine Subscription Agency
20 Booralie Road
2084 TERREY HILLS NSW
Tel./Fax 02-4500040

ISA Australia
P.O. Box 709
4066 TOOWONG QLD
Tel. 07-33717500
Fax 07-33715566

Austria

• Morawa & Co. KG.
Wollzeile 11
WIEN 1
Tel. 01-51562 Fax 01-5125778

Jos A. Kienreich
Sackstraße 6
8011 GRAZ
Tel. 0316-826441

Georg Prachner KG
Kärntnerstraße 30
1015 WIEN
Tel. 01-5128549 Fax 01-5120158

Minerva
Sachsenplatz 4/6
1201 WIEN
Tel. 01-3302433 Fax 01-3302439

Belgium

• AMP
1, Rue de la Petite Ile
1070 BRUXELLES
Tel. 02-5251411 Fax 02-5234863

Naos Diffusion SA
Rue des Glands 85
1190 BRUXELLES
Tel. 02-3435338 Fax 02-3461258

S.P.R.L. Studio Spazi Abitati
55, Avenue de la Constitution
1083 BRUXELLES
Tel. 02-4255004 Fax 02-4253022

Office International des Periodiques
Kouterveld 14
1831 DIEGEM
Tel. 02-7231282 Fax 02-7231413

Standaard Boekhandel
Industriepark Noord 28/A
9100 SINT NIKLAAS
Tel. 03-7603287 Fax 03-7779263

Brazil

• Distribuidora Leonardo da Vinci Ltda
Av. Ibijau 204
04524 SAO PAULO
Tel. 011-53163992
Fax 011-55611311

Informational
P.O. Box 9505
90441-970 PORTO ALEGRE RS
Tel. 051-3344524 Fax 3344018

Santoro Editora
Rua 7 de Setembro 63 Sala 202
20050-005 RIO DE JANEIRO RJ
Tel. 021-2523909
Fax 021-2527078

Canada

Periodica
C.P. 444
OUTREMONT QUE H2V 4R6
Tel. 514-2745468 Fax 514-2740201

Chile

• Libro's Soc. Ltda
Clasificador 115 Correo Central
SANTIAGO
Tel. 02-23577337
Fax 02-2357859

Colombia

• Peinternational
Maria Costanza Carvajal
Calle 90 18-31
SANTA FE' DE BOGOTA'
Tel. 01-6168529 Fax 01-6166864

Luis Antonio Puin Alvarez
Avenida 25 C # 3 35/37
BOGOTA'
Tel. 01-3426401

C.S.I.

Mezhdunarodnaya Kniga
39 Bolshaya Yakimanka Street
117049 MOSCOW
Tel./Fax 095-2384634

Czech Republic

• Mediaprint & Kapa
Pressegrosso s.r.o.
Na Jarove 2
130 00 PRAHA 3
Tel. 02-6848547 Fax 02-6848618

Linea Ubok
Na Prikope 37
11349 PRAHA 1
Tel. 02-24228788
Fax 02-24228293

Cyprus

• Hellenic Distribution Agency Ltd
Chr. Sozou 2E
P.O. Box 4508
NICOSIA
Tel. 02-444488 Fax 02-473662

Denmark

• Dansk Bladdistribution A/S
Ved Amagerbanen 9
2300 COPENHAGEN S
Tel. 31543444 Fax 31546064

Arnold Busk
Købmagergade 29
1140 COPENHAGEN K
Tel. 33122453 Fax 33930434

Rhodos
Strangate 36
1401 COPENHAGEN K
Tel. 31543060 Fax 32962245

Finland

• Akateeminen Kirjakauppa
Stockmann/Akatemineen Kirjakauppa
P.O. Box 23
00371 HELSINKI
Tel. 09-1214330 Fax 09-1214241

Lehtimarket Oy
Nokiantie 2-4 P.O. Box 16
00511 HELSINKI
Tel. 0-716022 Fax 0-7533468

Suomalainen Kirjakauppa
P.O. Box 2
01641 VANTAA
Tel. 09-8527880
Fax 09-8527990

France

• Nouvelles Messageries de la resse Parisienne NMPP
52, Rue Jacques Hillairet
75612 PARIS
Tel. 01-49287042
Fax 01-49287622

Dawson France
Rue de la Prairie
Villebon-sur-Yvette
91871 PALAISEAU CEDEX
Tel. 01-69104700
Fax 01-64548326

Documentec
58, Boulevard des Batignolles
75017 PARIS
Tel. 01-43871422
Fax 01-42939262

Germany

• W.E. Saarbach GmbH
Hans Böckler Straße 19
50354 HÜRT HERMÜLHEIM
Tel. 02233-79960
Fax 02233-799610

Mayer'sche Buchhandlung
Matthiashofstraße 28-30
52064 AACHEN
Tel. 0241-4777470
Fax 0241-4777479

Lange & Springer
Otto-Suhr-Allee 26/28
10585 BERLIN
Tel. 030-340050
Fax 030-3420611

Wasmuth GmbH
Pfalzburger Straße 43/44
10717 BERLIN
Tel. 030-8630990
Fax 030-86309999

Bonner Presse Vertrieb
Limpericher Straße 10
53225 BONN
Tel. 0228-400040 Fax 0228-4000444

Graff Buchhandlung
Neue Straße 23
38012 BRAUNSCHWEIG
Tel. 0531-480890
Fax 0531-46531

Walther König GmbH
Heinrich-Heine-Allee 15
40213 DÜSSELDORF
Tel. 0211-136210
Fax 0211-134746

Sautter & Lackmann
Admiralitätstraße 71/72
20459 HAMBURG
Tel. 040-373196 Fax 040-365479

Mode....Information
Heinz Kramer GmbH
Pilgerstraße 20
51491 KÖLN OVERATH
Tel. 02206-60070
Fax 02206-600717

L. Werner Buchhandlung
Theatinerstraße 44 II
80333 MÜNCHEN
Tel. 089-226979
Fax 089-2289167

Karl Krämer
Rotebühlstraße 40
70178 STUTTGART
Tel. 0711-669930
Fax 0711-628955

Konrad Wittwer GmbH
Postfach 10 53 43
70173 STUTTGART
Tel. 0711-25070
Fax 0711-2507350

Otto Harrassowitz
Taunusstraße 5
65183 WIESBADEN
Tel. 0611-5300 Fax 0611-530560

Great Britain

• USM Distribution Ltd
86 Newman Street
LONDON W1P 3LD
Tel. 0171-3968000
Fax 0171-3968002

Dawson UK Ltd
Cannon House Park Farm Road
FOLKESTONE CT19 5EE
Tel. 0303-850101 Fax 0303-850440

DLJ Subscription Agency
26 Evelyn Road
LONDON SW19 8NU
Tel. 0181-5437141 Fax 0181-5440588

Motor Books
33 St'Martins Court
LONDON WC2N 4AL
Tel. 0171-6365376
Fax 0171-4972539

R.D. Franks Ltd
Kent House
Market Place Oxford Circus
LONDON W1N 8EJ
Tel. 0171-6361244
Fax 0171-4364904

Blackwell's Periodicals
P.O. Box 40
Hythe Bridge Street
OXFORD OX1 2EU
Tel. 01865-792792
Fax 01865-791438

Greece

• Hellenic Distribution Agency Ltd
1 Digeni Street
17456 ALIMOS
Tel. 01-9955383 Fax 01-9936043

G.C. Eleftheroudakis SA
17 Panepistimioy Street
10564 ATHENS
Tel. 01-3314180 Fax 01-3239821

Papasotiriou SA
35 Stournara Street
10682 ATHENS
Tel. 01-33029802
Fax 01-3848254

Studio Bookshop
32 Tsakolof Street Kolonaki
10673 ATHENS
Tel. 01-3622602 Fax 01-3609447

Holland

• Betapress BV
Burg. Krollaan 14
5126 PT GILZE
Tel. 0161-457800
Fax 0161-452771

Bruil Tijdschriften
Postbus 100
7000 AC DOETINCHEM
Tel. 08340-24033
Fax 08340-33433

Kooyker Booksellers
Korevaarstraat 8 B
2311 JC LEIDEN
Tel. 071-160560 Fax 071-144439

Swets Subscription Service
P.O. Box 830
2160 SZ LISSE
Tel. 0252-435111
Fax 0252-415888

Bruil & Van de Staaij
Postbus 75
7940 AB MEPPEL
Tel. 0522-261303 Fax 0522-257827

Hong Kong

Apollo Book
27-33 Kimberly Road
2nd Floor Flat A
Wing Lee Bldg KOWLOON
Tel. 03-678482 Fax 03-695282

Hungary

Librotrade Kft
P.O. Box 126
1656 BUDAPEST
Tel. 01-2561672 Fax 01-2568727

India

Globe Publications Pvt Ltd
B 13 3rd Floor A Block
Shopping Complex
Naraina Vihar Ring Road
NEW DELHI 110 028
Tel. 011-5460211
Fax 011-5752535

Iran

Jafa Co Ltd
P.O. Box 19395
4165 TEHRAN
Fax 6406441

Israel

• Literary Transactions Ltd
c/o Steimatzky Ltd
11 Rehov Hakishon
51114 BNEI BRAK
Tel. 03-5794579 Fax 03-5794567

Teldan
7 Derech Hashalom
67892 TEL AVIV
Tel. 03-6950073 Fax 03-6956359

Japan

• Yohan
14-9 Okubo 3 Chome
Shinjuku-Ku
TOKYO 160
Tel. 03-32080181 Fax 03-32090288

Segawa Books
2-59 Yamazoe-Cho
Chikusa-Ku
NAGOYA
Fax 052-7636721

AD Shoseki Boeki
C.P.O. Box 1114
OSAKA 530-91
Tel. 06-4480809 Fax 06-4483059

Asahiya Shoten Ltd
C.P.O. Box 398
OSAKA 530-91
Tel. 06-3766650

Bookman's Co. Ltd.
1-18 Toyosaki 3-Chome
Oyodo-Ku OSAKA 531
Tel. 06-3714164 Fax 06-3714174

Elm & Co
18-6 Takadono 3 Chome
Asaki-Ku
OSAKA 535
Tel. 06-9522857

Hakuriyo Co Ltd
1-15-17 Shimanouchi Chuo-Ku
OSAKA 542
Tel. 06-2525250 Fax 06-2525964

Kitao Publications Trading Co Ltd
2-3-18 Nakanoshima Kita-Ku
OSAKA 530
Tel. 06-2035961 Fax 06-2223590

Kaigai Publications Co Ltd
P.O. Box 5020 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32924271 Fax 03-2924278

Kinokuniya Co Ltd
P.O. Box 55 Chitose
TOKYO 156
Tel. 03-34390124 Fax 03-34391094

Maruzen Co Ltd
P.O. Box 5050 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-3275859 1
Fax 03-32750657

Milos Book Service
3-22-11 Hatchobori Chuo-Ku
TOKYO 104
Tel. 03-35513790 Fax 03-35513687

Pacific Books
Morikawa Bldg.
7-4 Idabashi 1 Chome
Chiyoda-Ku TOKYO 102
Tel. 03-32623962 Fax 03-32624409

Shimada & Co Inc
9-15 Minami-Ayoama 5-Chome
Kyodo Bldg. Shin Ayoama 5F
Minato-Ku
TOKYO 107
Tel. 03-34078317 Fax 03-34078340

The Tokodo Shoten
Nakauchi Bldg.
7-6 Nihonbashi 1 Chome
Chuo-Ku
TOKYO 103
Tel. 03-32721966 Fax 03-32788249

Tokyo Book Center Co Ltd
3-12-14 Sendagaya Shibuya-Ku
TOKYO 151
Tel. 03-34041461 Fax 03-34041462

Korea

• M&G&H Co
Suite 901 Pierson Bldg.
Chin Mijn Ro 2 Ka
Chongro-Ku
SEOUL 110-062
Tel. 02-7542881 Fax 02-7354028

Seoul Subscription Service Inc
Youido P.O. Box 174
SEOUL 150-601
Tel. 02-7801094 Fax 02-7843980

Lebanon

• Messageries du Moyen Orient
B.P. 11
6400 BEYROUTH
Tel. 01-447526 Fax 01-492625

Luxembourg

• Messageries Paul Kraus
11, Rue Christoph Plantin
1020 LUXEMBOURGH
Tel./Fax 499888444

Malta

• Miller Distributors Ltd
Miller House
Tarxien Road Airport Way
LUQA
Tel. 664488 Fax 676799

Mexico

Agencia de Suscripciones SA de CV
Av. 16 de Septiembre 6-402
Col. Centro
06000 MEXICO DF
Tel. 064-140423 Fax 064-152413

New Zealand

• The Fashion Bookery
P.O. Box 35-621 Browns Bay
AUCKLAND 10
Tel. 09-4786324 Fax 09-4155650

Ebsco NZ Ltd
Private Bag 99914
Newmarket
AUCKLAND
Tel. 09-5248119 Fax 09-5248067

Poland

•Pol-Perfect Poland
Ul. Samarytanka 51
03588 WARSZAWA
Tel./Fax 022-6787027

Ars Polona
P.O. Box 1001
00950 WARSZAWA
Tel. 022-261201 Fax 022-266240

Portugal

•Johnsons International
News Portugal Lote 1 A
Rua Dr. Jesé Espirito Santo
1900 LISBOA
Tel. 01-8371739 Fax 01-8370037

Livraria Ferin Lda
Rua Nova do Almada 72
1200 LISBOA
Tel. 01-3424422 Fax 01-3471101

Principate of Monaco

• Presse Diffusion
Boite Postale 479
98012 MONACO CEDEX
Tel. 93101200 Fax 92052492

Romania

• S.C.IBC. Hiparion
Str. Muresului 14
3400 CLUJ NAPOCA
Tel. 064-414004 Fax 064-414521

Singapore

• Page One The Bookshop Ltd
Blk 4 Pasir Panjang Road
0833 Alexandra Distripark
0511 SINGAPORE
Tel. 2730128 Fax 2730042

South Africa

• Mico L'Edicola Pty Ltd
66 Grant Avenue
2192 NORWOOD
Tel. 011-4831960 Fax 011-7283217

International Subscription Service
P.O. BOX 41095 Craighall
2024 JOHANNESBOURG
Tel. 011-6466558
Fax 011-6466565

Spain

• Comercial Atheneum SA
Joventud 19
08830 SANT BOI DE LLOBREGAT
Tel. 03-6544061 Fax 03-6401343

Diaz de Santos SA
Calle Balmes 417-419
08022 BARCELONA
Tel. 03-2128647 Fax 03-2114991

LLibreria La Ploma
Calle Sicilia 332
08025 BARCELONA
Tel. 03-4579949

Promotora de Prensa Int. SA
Diputacion 410 F
08013 BARCELONA
Tel. 03-2451464 Fax 03-2654883

A.Asppan
C/Dr. Ramon Castroviejo 63
Local
28035 MADRID
Tel. 01-3733478 Fax 01-3737439

Mundi Prensa Libros SA
Castello 37
28001 MADRID
Tel. 01-4313222 Fax 01-5753998

Publicaciones de Arquitectura y Arte
General Rodrigo 1
28003 MADRID
Tel. 01-5546106 Fax 01-5532444

Xarait Libros
P. S.Francisco de Sales 32
28003 MADRID
Tel. 01-5341567 Fax 01-5350831

Sweden

• Bror Lundberg Eftr. AB
Kungstensgatan 23
P.O. Box 19063
10432 STOCKHOLM
Tel. 08-6129680 Fax 08-6122790

BTJ Tidschriftscentralen
BTJ INFO & MEDIA
Traktorvägen 11
22182 LUND
Tel. 046-180000 Fax 046-180125

Wennergren Williams
P.O. Box 1305
17125 SOLNA
Tel. 08-7059750 Fax 08-270071

Switzerland

• Kiosk AG
Hofackerstraße 40
4132 MUTTENZ
Tel. 061-4672339
Fax 061-4672961

• Naville SA
38-42 Avenue Vibert
1227 CAROUGE-GE
Tel. 022-3080444 Fax 022-3080429

• Melisa
Via Vegezzi 4
6901 LUGANO
Tel. 091-9238341
Fax 091-9237304

Herbert Lang & Cie AG
CH 3000 BERN 9
Tel. 031-3108484
Fax 031-3108494

Dynapress Marketing SA
38 Avenue Vibert
1227 CAROUGE
Tel.022-3080870
Fax 022-3080859

Cumulus Fachbuchhandlung AG
Hauptstraße 84
5042 HIRSCHTHAL
Tel. 062-7213562
Fax 062-7210268

Librairie Payot
Case Postale 3212
1002 LAUSANNE
Tel. 021-3413231
Fax 021-3413235

R.J. Segalat
4, rue de la Pontaise
1018 LAUSANNE 18
Tel. 021-6483601
Fax 021-6482585

Freihofer AG
Weinbergstrasse 109
80333 ZÜRICH
Tel. 01-3634282 Fax 01-3629718

Stäheli's Bookshop Ltd
Bederstraße 77
8021 ZÜRICH
Tel. 01-2013302 Fax 01-2025552

Taiwan

• Chii Maw Enterprise Co Ltd
P.O. Box 24-710
TAIPEI
Tel. 02-7781678 Fax 02-7782907

Thailand

• Central Books Distrib. Ltd
306 Silom Road
10500 BANGKOK
Tel. 02-2355400 Fax 02-2378321

Turkey

• Yab Yay Yayincilik Sanay Ltd
Besiktas Barbaros Bulvari 61 Kat 3 D3
BESIKTAS ISTAMBUL
Tel. 0212-2583913 Fax 0212-2598863

Bilimsel Eserler Yayincilik
Siraselviler Cad. 101/2
80060 TAKSIM ISTAMBUL
Tel. 0212-2434173
Fax 0212-2494787

U.S.A.

• Speedimpex Usa Inc
35-02 48th Avenue
LONG ISLAND CITY NY
11101-2421
Tel. 0718-3927477
Fax 0718-3610815

• Overseas Publishers Rep.
47 West 34th Street Rooms 625/629
NEW YORK NY D7
Tel. 0212-5843854 Fax 0212-4658938

Ebsco Subscription Services
P.O. Box 1943
BIRMINGHAM AL 35201-1943
Tel. 0205-9911234
Fax 0205-9911479

International Subscription Inc.
30 Montgomery Street 7th floor
JERSEY CITY NJ 07302
Tel. 0201-4519420
Fax 0201-4515745

Readmore Inc
22 Cortland Street
NEW YORK NY 10007
Tel. 0212-3495540 Fax 0212-2330746

Faxon Illinois Service Center
1001 W. Pines Road
OREGON IL 61061-9570
Tel. 0815-7329001 Fax 0815-7322123

Silver Visions Publishing Co
1550 Soldiers Field Road
02135 BRIGHTON MA
Tel. 0617-7872939
Fax 0617-7872670

The Faxon Company Inc
15 Southwest Park
WESTWOOD MA 02090
Tel. 800-9993594
Fax 0617-3299875

Venezuela

• Edital SA
Calle Negrin Edif. Davolca
Planta Baja Apt. 50683
1050 CARACAS
Fax 02-7621648

• Only for Usa & Canada

.DOMUS (USPS 7010107) is published for US$ 135 per year by Editoriale Domus Spa - Via Achille Grandi 5/7 - 20089 Rozzano - Italy and distributed by Speedimpex USA Inc. Periodicals Postage Paid at Long Island City NY 11101. Postmaster: send address changes to DOMUS c/o Speedimpex USA Inc, 35-02 48th Avenue Long Island City NY 11101-2421

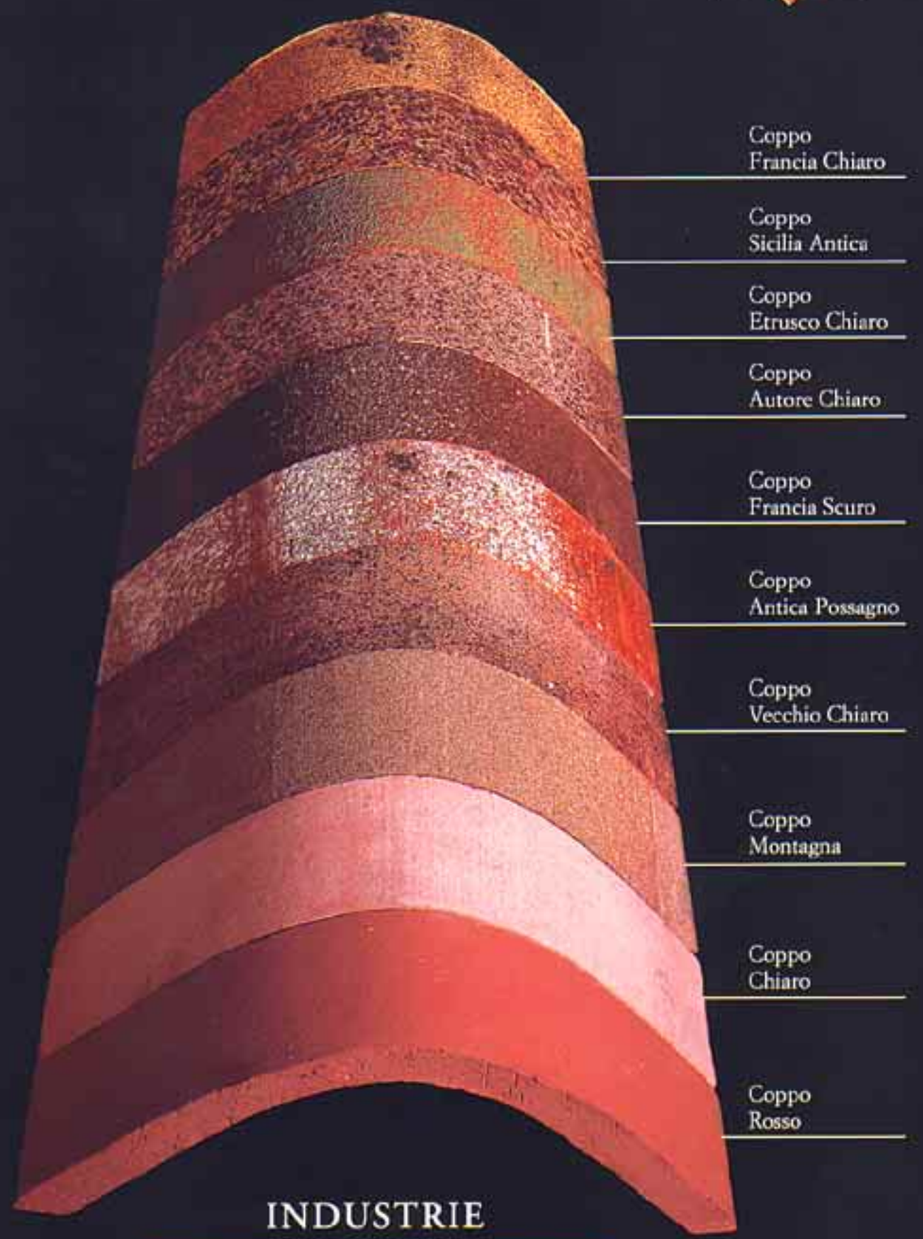
Da oltre un secolo e con particolare gusto e attenzione per la ricerca e l'innovazione, Pierantonio Bonacina risponde con coerenza e creatività all'evoluzione del pensiero nell'arredamento.

Köln Internationale Möbelmesse - 17/23 januar 2000 - Halle 2.2 - Stand T08

PIERANTONIO BONACINA

Bonacina Pierantonio snc - Via S. Andrea, 20/a - 22040 Lurago d'Erba (CO) - Italia - tel. ++39 - 031699225 - Fax ++39-031696151 - Internet: www.bonacinapierantonio.it - E-mail: bonacina@bonacinapierantonio.it

Vero Possagno, Vero colore.



Coppo Francia Chiaro
Coppo Sicilia Antica
Coppo Etrusco Chiaro
Coppo Autore Chiaro
Coppo Francia Scuro
Coppo Antica Possagno
Coppo Vecchio Chiaro
Coppo Montagna
Coppo Chiaro
Coppo Rosso

INDUSTRIE
COTTO POSSAGNO
La tradizione si rinnova

INDUSTRIE COTTO POSSAGNO S.p.A.
VIA MOLINETTO, 46
31054 POSSAGNO (TV)
TEL. 0423.920777 - FAX 0423.920707
www.cottopossagno.com

MOROSO

QUALITY SYSTEM ISO 9001 • ISO 14001 ECO

Divani e poltrone. Moroso spa via Nazionale, 60 33010 Cavalicco/Udine Tel. (39) 0432 577111 fax (39) 0432 570761
Showroom: Milano, via Pontaccio, 8/10 Tel. (39) 02.72016336 fax (39) 02 72006684 **Info** numero verde 800-016811 **www.moroso.it**

Poltroncina 4088 di A. Castiglioni e F. Lavarini, divano Hyde Park di E. Franzolini. Photo: A. Poderoni

Seatware

www.alfaromeo.com

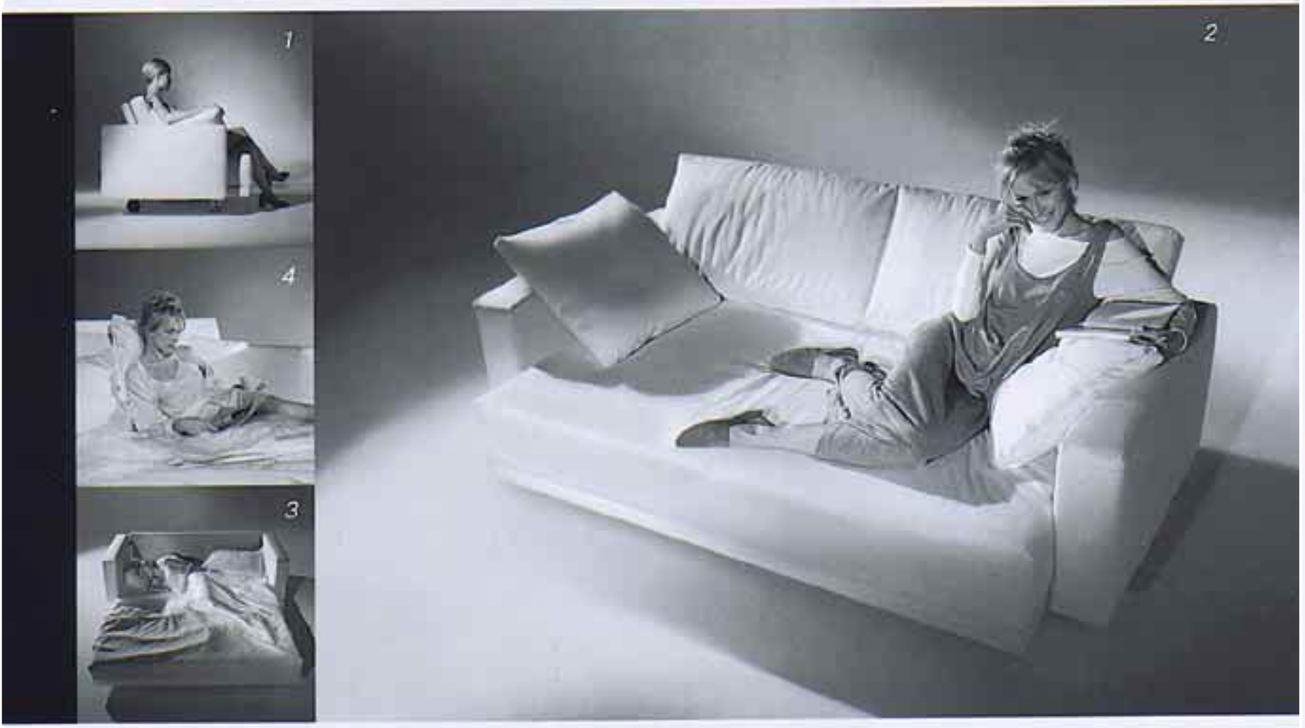
Alfa Romeo consiglia

ALFA GTV. SEXY TECHNOLOGY.

La tecnologia non è mai stata così affascinante: motori Twin Spark 1.8 e 2.0 con aspirazione a geometria variabile, 2.0 V6 turbo con overboost, 3.0 V6 24 valvole da 220 CV. Sospensioni anteriori McPherson e posteriori multibraccio. Eccitante? E pensate, non l'avete ancora guidata.

Alfa Romeo

PAOLO MINOLI



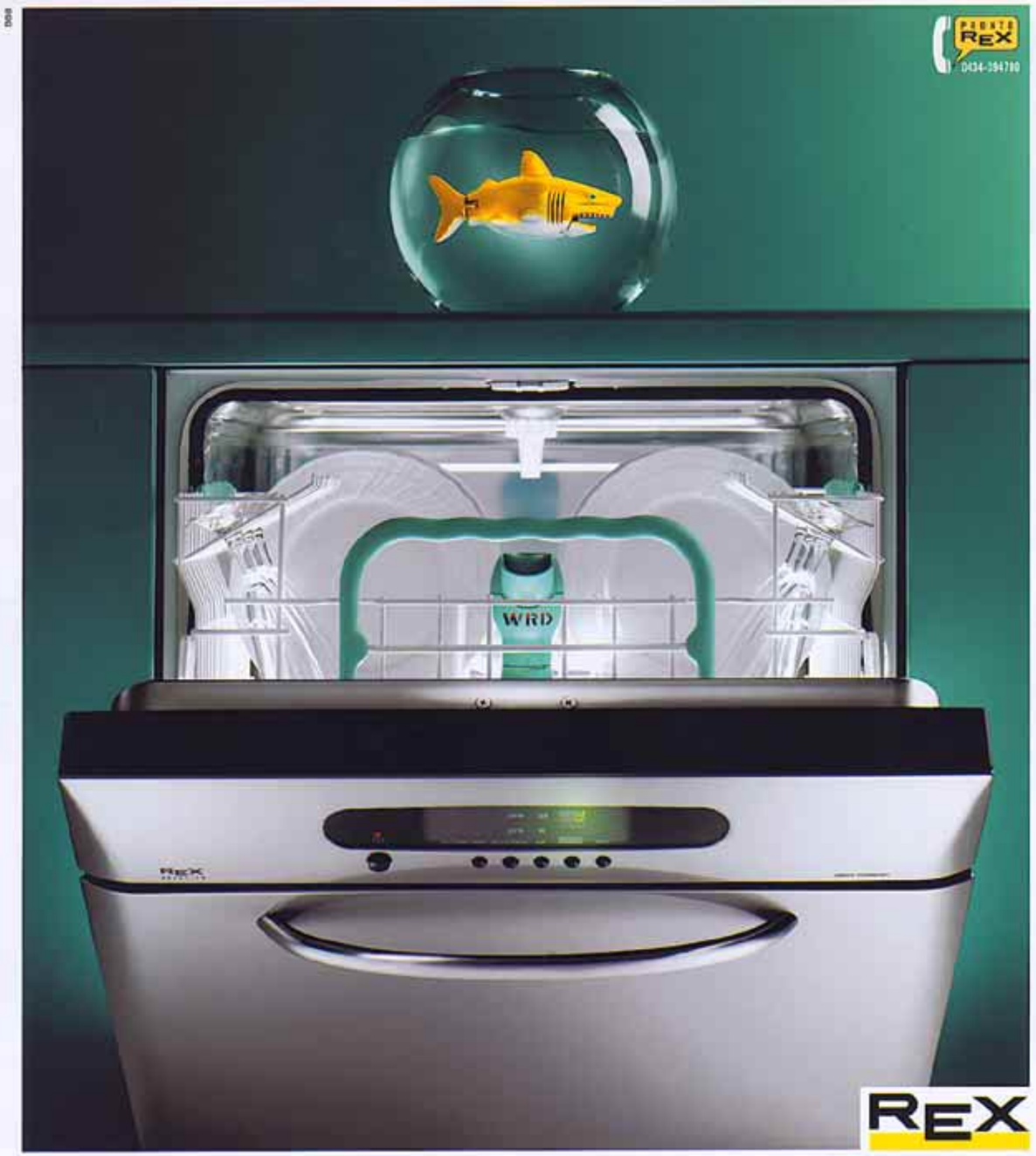
Roger

Un prodotto, quattro funzioni: da divano a chaise-longue, da letto a dormeuse con due semplicissimi movimenti, grazie ad un esclusivo meccanismo brevettato. Completamente sfoderabile, la serie Roger è disponibile a due, tre e quattro posti e con un'ampia scelta di materassi e imbottiture. Un progetto di Guido Rosati, pensato per garantire il massimo comfort in ogni situazione. **Per fare conoscenza con Roger** chiamate lo **031/756645.** BPA International - Via Meucci 1 - 22060 Cabiate (CO) - Fax 031/756650

B P A
INTERNATIONAL

ZANUSSI TECHNOLOGY

NUOVA TECHNA DI REX.
CATTIVISSIMA CONTRO LO SPORCO.



Per un perfetto pulito e la massima protezione della vostra lavastoviglie, Rex raccomanda il Sistema finish

NUOVA TECHNA. ANCORA PIU' TECHNA.
Ancora più potente grazie al nuovo WRD.
Ancora più efficace, grazie al lavaggio ad impulsi
e all'asciugatura Turbo Drying. Ancora più comoda grazie
alla nuova funzionalità dei cestelli. Ancora più ecologica,
grazie al nuovo sistema filtrante. Ancora più silenziosa,
grazie al sistema idraulico a circuito chiuso. Ancora più sicura,
grazie al nuovo sistema di sicurezza Acqualock.
Ancora più Techna. Grazie a Rex.

FATTI PER ESSERE IL N.1

International Competition

Design for Europe

PRIZES
35000 EUR

Object
On the occasion of the 17th International Biennial INTERIEUR 2000, the organising committee, INTERIEUR FOUNDATION, will award several prizes to projects which constitute a creative contribution to interior design (private and public).
These must not yet be in production at the time of the opening date of the Biennial INTERIEUR 2000.

Participants
The competition is open to ALL DESIGNERS, GROUPS OF DESIGNERS, STUDENTS AND EDUCATIONAL INSTITUTIONS.
Each participant is allowed to present 3 PROJECTS at most.

Call for Entries
REGISTRATION DEADLINE:
15 July 2000
RECEIPT OF PROTOTYPES:
from 26 August until 1 September 2000

Jury
Matali Crasset *(F)*
Maddalena De Padova *(I)*
Alfredo Häberli *(ARC/CH)*
Matthew Hilton *(GB)*
Luc Ramael *(B)*
Ilkka Suppanen *(FIN)*

Prizes for prototypes complying with the general selection criteria
PRIZES AWARDED BY
INTERIEUR FOUNDATION *5000 EUR*
CEPRO - CENTRE FOR INTEGRATED PRODUCT DEVELOPMENT OF FLANDERS *2500 EUR*
KORTRIJK XPO *2500 EUR*
MUNICIPALITY OF KORTRIJK *2500 EUR*
VIZO - FLANDERS INSTITUTE FOR SMALL AND MEDIUM ENTERPRISES *2500 EUR*
PROVINCE OF WEST-FLANDERS *1250 EUR*

Workshops for designers of prototypes complying with the general selection criteria
VITRA BELGIUM 2 places in the Summer Workshops 2001, organised by the Vitra Design Museum in collaboration with the Centre Georges Pompidou.

Prizes for prototypes complying with a given theme
PRIZES AWARDED BY
FORBO-KROMMENIE world leader in linoleum
for an application of Forbo-Krommenie linoleum *5000 EUR*
DESIGNERS WEEK-END BRUSSELS theme: 'The integration of the Internet into the home' *3750 EUR*
GASELWEST & ELECTRABEL for a lighting object *2500 EUR*
CLAVERBEL for applications such as furniture, partitions and doors involving Lacobel varnished glass or Imagin patterned glass *2500 EUR*
LIGHT for a lighting object *2500 EUR*
MODULAR LIGHTING INSTRUMENTS for a lighting object *2500 EUR*

INTERIEUR®

17th International Biennial for creative interior design 13-22 October 2000 Kortrijk (B)
For further information: Groeningestraat 37 B-8500 Kortrijk Belgium fax: +32-(0)56-21.60.77 e-mail: interieur@interieur.be http://www.interieur.be

Xpo | Kortrijk | ViZO | vitra. | Forbo | DESIGNERS | Claverbel

Gradi*più*, essenziale

Gradipiù miniparete

Gradi di CINI&NILS®

Gradi, più che essenziale

Gradipiù parete con stelo

Gradipiù parete

Gradipiù soffitto

Gradipiù terra

Gradi parete con stelo

Gradi parete

Gradi scrivania

Gradi soffitto

Gradi miniparete

Gradi*più* e Gradi sono lampade orientabili a 360°
da terra, parete, soffitto e scrivania.
Realizzate in cromato lucido, nichelato satinato e brunito,
soddisfano qualunque esigenza di ambientazione.

design: Franco Bettonica, Mario Melocchi 1990

CE IP40

Gradi di CINI&NILS®

**Per qualche informazione in più,
le monografie,
un progetto illuminotecnico,
i luoghi dove acquistare:**
- numero verde 800-218731
- fax 02-3801.1010
- e-mail: info@cinienils.com
- www.cinienils.com

Point di Cini&Nils, è l'esposizione permanente che Cini&Nils sta realizzando presso i più importanti concessionari, in ogni città.
I Point di Cini&Nils già realizzati sono

Emilia Romagna
Reggio Emilia
- CERE/LUCE CITTA', via Fratelli Cervi, 4
tel 0522/386411 fax 0522/303239

Friuli Venezia Giulia
Udine
- PUNTO G.F., viale Volontari della Libertà, 56
tel 0432/480494 fax 0432/480494

Liguria
Genova
- LIGURSYSTEM, via Brigata Liguria, 50/B rosso
tel 010/5530021 fax 010/5530043
- PVL ILLUMINAZIONE, via Merano, 28/R
tel 010/6500818 fax 010/6593708

Genova - Sestri Levante
- MECI, via Antica Romana Orientale, 60
tel 0185/457000 fax 0185/485060

Lombardia
Como
- TUTTALUCE, piazza Duomo, 18
tel 031/279136 fax 031/279136

Milano
- TUTTALUCE, viale Monterero, 43
tel 02/5455905 fax 02/5455905
- IL PUNTO LUCE, piazza Lima ang. via Ozanam
tel 02/29512455 fax 02/29512455

Milano - Lissone
- BRUSSOLO ILLUMINAZIONE, viale della Repubblica, 111
tel 039/2143307 fax 039/2145782

Brescia
- COSMO ESSERE IN LUCE, via Tosoni, 25
tel 030/305862 fax 030/3384467

Bergamo - Petosino
- LUCE IN, via Guglielmo Marconi, 11
tel 035/570281 fax 035/570281

Marche
Pesaro
- LUCI&PARTNERS c/o FASE, via dei Piceni, 6
tel 0721/405747 fax 0721/268859

Toscana
Firenze
- MEF, via Panciatichi, 76
tel 055/4362195 fax 055/4362193

Trentino Alto Adige
Bolzano
- STEVANATO, via Milano, 99
tel 0471/910196 fax 0471/201830

CINI&NILS®
numero verde 800-218731

CLOUD CHAIR
SOTTSASS ASSOCIATI

ICF
VIGNATE/MILANO
VIA CASSANESE 108
FAX +39.02.95364012
TEL. +39.02.9508031

spazio al design

...ora si può riconoscere la differenza tra design e arte. Nel mondo classico dell'oggettività l'artista era un creatore di opere compiute; nel design invece si tratta di definire oggettivamente comportamenti concreti, di sintetizzare le esigenze e l'invenzione di un risultato. Il design si occupa della dimensione dell'uso, della realizzazione della funzione, del programma di applicazione di un oggetto. Le cose ricevono il carattere di strumenti, sono lì per dei processi, si inverano nel conseguimento di esigenze e finalità...

Otl Aicher

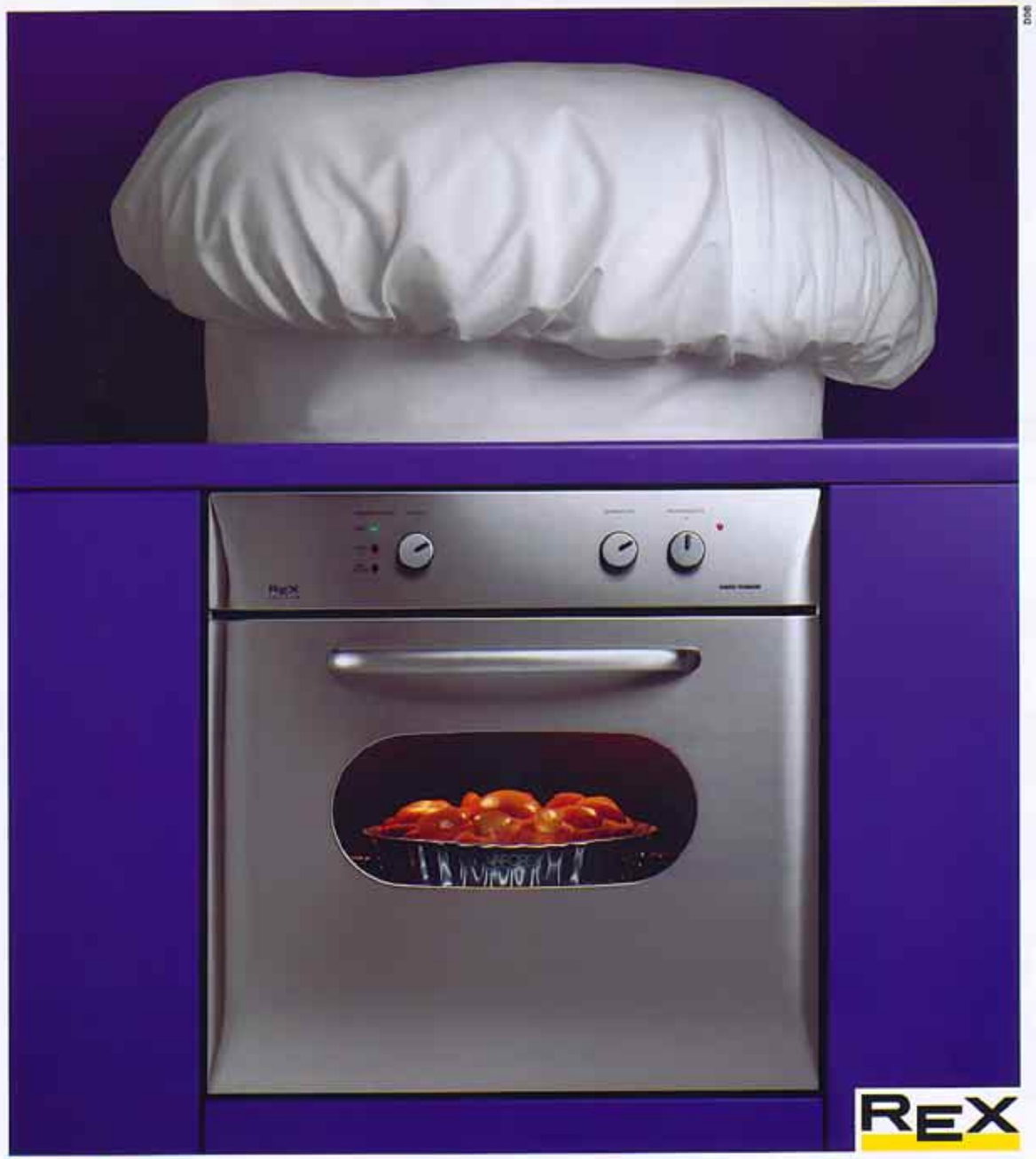
& CO.

DESIGN

O&CO.
VIA MONTESOLARO, 27
22063 CANTÙ (CO)
ITALY
TEL. (+39)-031-714892
FAX (+39)-031-711996

ZANUSSI TECHNOLOGY

SE LO STATE CERCANDO BELLO,
BRAVO E MAGARI ANCHE MULTIFUNZIONE,
STATE CERCANDO SOFT DI REX.



TOP SERVICE

Speciale garanzia Top Service Rex: con sole 30.000 lire potrete ottenere l'estensione a 5 anni dei contenuti di garanzia obbligatoria previsti per legge. Per maggiori informazioni consultare l'apposito libretto di garanzia disponibile presso i punti vendita.

Prendetelo, mettetelo in cucina e lasciatelo fare.
Scoprirete perché Soft è il migliore forno di Rex.
Un vero cuoco professionista. Con le sue quattro funzioni
tradizionali può scongelare, cuocere, grigliare e rosolare.
In più ha una speciale funzione che permette di cucinare a vapore.
Come al ristorante. E poi Soft è semplicissimo da usare
e bellissimo da guardare, anche quando non cucina.

REX

FATTI PER ESSERE IL N.1

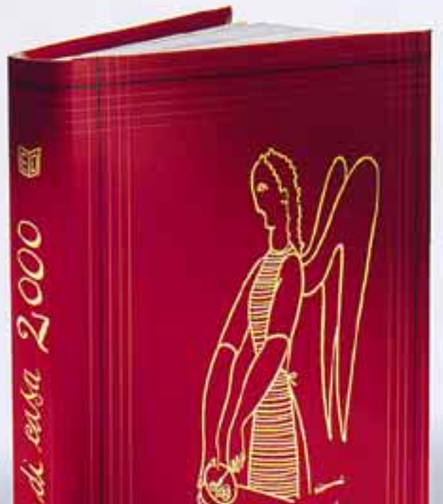
ANCHE NEL 21° SECOLO

IL LIBRO DI CASA 2000

464 pagine

366 ricette

Tanto spazio per gli appunti e la gestione dei conti



200 curiosità

110 consigli

Disponibile nelle migliori edicole e librerie

Un esclusivo allegato per conoscere e cucinare bene il salmone

Per averlo comodamente a casa sua,
compili e invii questo coupon (anche in fotocopia) a:
Editoriale Domus SpA - Ufficio Vendite - Casella Postale 13080 - 20130 Milano Telefax 02 82472.590

Sì desidero acquistare il libro di casa 2000
☐ a lire 20.000 ☐ a lire 25.000 (in confezione regalo con cofanetto)

Le spese di spedizione sono comprese nel prezzo

Cognome
Nome
Indirizzo N.
Località Cap Prov.

Scelgo la seguente modalità di pagamento:

☐ Pagherò in contrassegno al ricevimento del pacco
☐ Addebitate l'importo dovuto sulla mia carta di credito: ☐ American Express ☐ Diners ☐ Visa
N. Scade il
N° copie - Tot. L.
Firma Data

Ritagliare lungo la linea tratteggiata

Faggio - levigato, verniciato 'effetto cera'

ArteFlò: il tavolato 'vivo'

ArteFlò è il nuovo tavolato 'antico' di Florian, ideale anche per gli ambienti moderni. Un ampio campionario di essenze, tonalità e trattamenti, disponibile in molti formati (fino a 2,5 metri di lunghezza). Lavorato a mano per ricreare l'effetto del tempo, un pavimento estremamente vivo nella colorazione e nella gradevole ruvidità delle fibre. ArteFlò, solo da Florian.

le essenze Florian
il più ampio campionario di essenze e scelte

i disegni
le decorazioni artistiche di alto artigianato

il profilato Elle
il parchetto facile e veloce da posare

Florian Parchetti SpA Pavimenti in legno in essenze Europee ed Esotiche
Riese Pio X (Treviso) Tel. (0423) 7572 r.a. - 456141 Fax (0423) 456144
E-mail: florian@florian.it Internet: www.florian.it

FLORIAN
Parchetti SpA

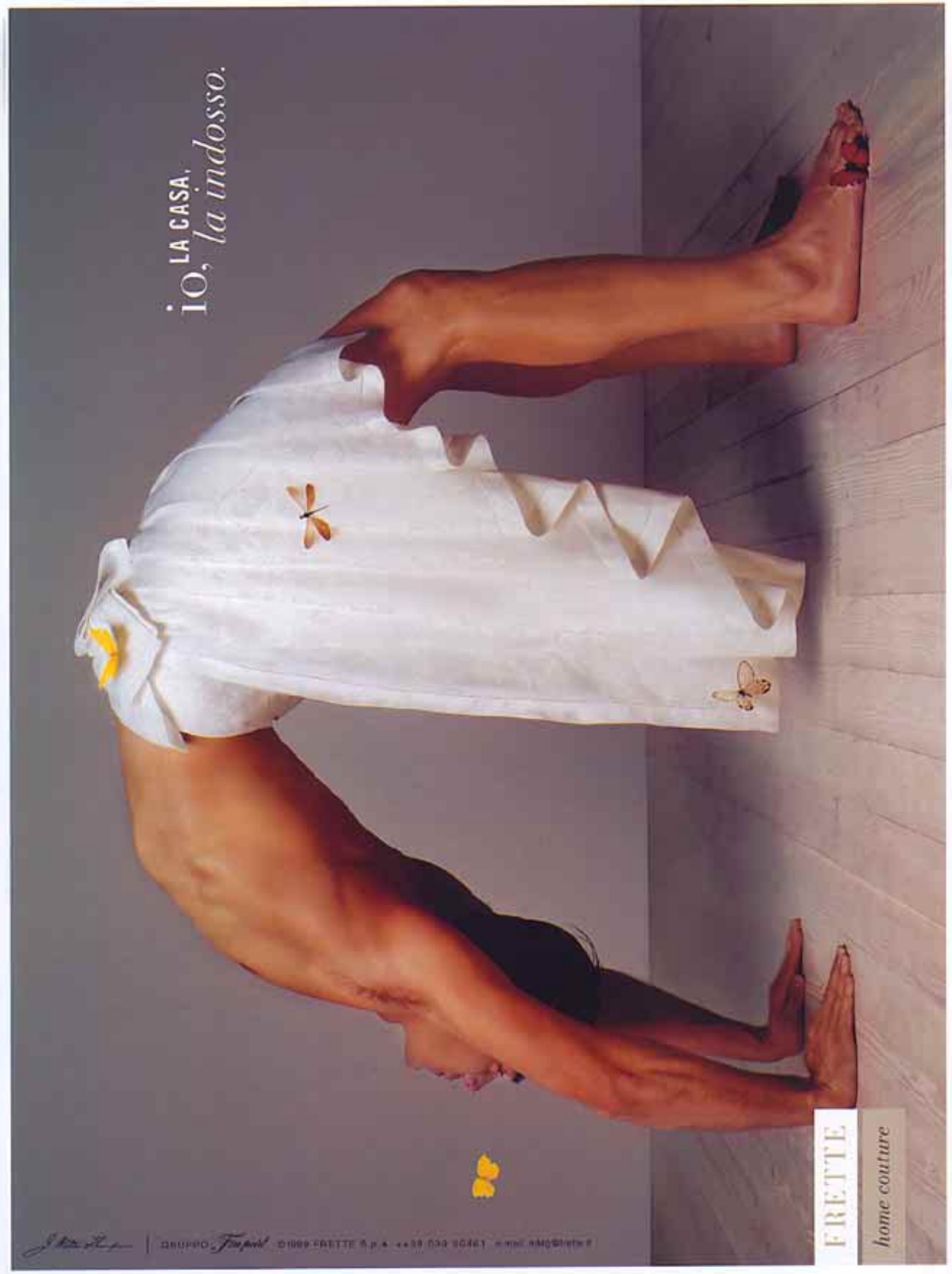
Una casa piena di luce

La "serenità" di un ambiente dipende dalla luce. Una componente fondamentale, spesso trascurata quando si arreda una casa. Rimadesio propone soluzioni per dividere gli spazi all'insegna della trasparenza: porte, pareti fisse e scorrevoli. Proposte diverse, tutte accomunate dall'utilizzo del vetro, un materiale antico che Rimadesio interpreta con lavorazioni esclusive. Una tecnologia evoluta, che accosta al vetro le doti di leggerezza e affidabilità dell'alluminio, per offrire soluzioni sempre "su misura" alle esigenze di ogni casa contemporanea. Chiamate il numero **0362/622433** riceverete il catalogo generale e incontrerete professionisti qualificati, che vi aiuteranno a rendere la vostra casa più luminosa. Nella foto Spanum, design Giuseppe Bavuso.

Rimadesio • Via Tagliabue 91 • 20033 Desio (Milano) • Fax 0362/630067 • http:www.rimadesio.it

Rimadesio

Il valore della trasparenza



INTERZETA M

INTERZETA TRIM

TRIM è il nuovo programma di arredi realizzato da Zeta ad integrazione del sistema operativo **INTERZETA M**.

TRIM arricchisce le proposte offerte da Zeta raccogliendo la sfida di un mercato in continua evoluzione.

zeta

ZETA spa sistemi d'arredo per l'ufficio • sede e stabilimento via XXIV maggio, 9 • 20050 Verano Brianza (MI) tel. 0362.990.649 • fax 0362.903.215 e-mail zeta@equasar.it
show room p.za Vellasca, 2 • 20122 Milano tel. 02.72.010.324 • fax 02.864.523.74

ph. IMMAGINA

mina

rubinetterie inossidabili

mina srl - Via Zignone 26/A 13017 QUARONA (VC) ITALY - Tel.: 0163.432.410 - 432.756 - Fax: 0163.432.977 - E-mail: minait@tin.it

NUOVA FIAT PUNTO. NUOVA SPECIE.

Nuova Fiat Punto è progettata per chi è attratto da una linea originale ed elegante, ama il comfort ma non rinuncia alla vivacità delle prestazioni e cerca la tecnologia senza le sue complicazioni.

Lo spazio è da primato. Nuova Fiat Punto è ai vertici per abitabilità e per capienza di bagagliaio con ben 297 litri di volume nella versione 5 porte. Ci sono, fra l'altro, fino a 26 vani portaoggetti per avere in viaggio il massimo della praticità.

Il benessere non ha paragoni. Nuova Fiat Punto è dotata di servosterzo elettrico - il Dualdrive con funzione Push & Park - grazie al quale è più facile parcheggiare. E' dotata anche di un'elevata insonorizzazione del motore e dell'abitacolo e di un sistema di radionavigazione satellitare. Le sospensioni posteriori, poi, sono senza compromessi tra tenuta di strada e comfort. Ecco come il piacere di guidare incontra la massima comodità.

La potenza consuma poco. Nuova Fiat Punto è grande nel consumare poco e ha motori tutti dal temperamento brillante. E' anche la prima della sua classe con motore JTD a iniezione diretta Unijet Common Rail.

Solo particolari da fuoriclasse. Il Trip Computer, il Follow Me Home (fari anteriori con spegnimento ritardato), gli alzacristalli elettrici che funzionano anche con la chiave disinserita e tante altre piccole comodità: Nuova Fiat Punto è unica nel suo genere.

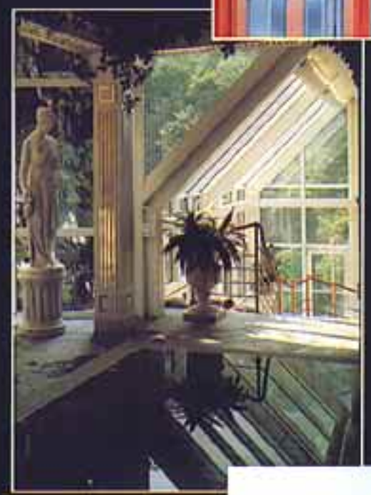
Gas & Washi una formula per la tranquillità. Si tratta di un insieme di servizi di tipo finanziario, assistenziale e assicurativo che rende l'acquisto molto agevole e il viaggio più sereno. Nuova Fiat Punto è oggi il modo più evoluto di viaggiare, perché nella giungla di tutti i giorni è meglio muoversi con stile.

Nuova Fiat Punto significa: 3 e 5 porte, cinque motorizzazioni - 1.2 8v; 1.2 16v; 1.8 16v; 1.9 D e 1.9 JTD - e sei livelli di allestimento.

Lubrificazione specializzata SELENIA

www.fiatpunto.com

LA PASSIONE CI GUIDA. FIAT



forsterfuego®
Sistema completo per porte tagliafuoco REI 60/90 in acciaio nero, galvanizzato e inox.

forsterthermfix®vario
forsterthermfix®NV
Sistema per vetrate continue con serie di profili da 45-60-75 in acciaio nero, inox, zincato sendzimir e galvanizzato.

forstershielding®
Sistema di profili in acciaio inox con vetri trasparenti speciali per la schermatura da immissioni di "smog elettrico" per facciate e pareti divisorie.

forsterthermclima
forstertherm®
Sistema per porte e finestre a taglio termico in acciaio galvanizzato e inox.

forsterpresto®
Sistema economico di profili complanari in acciaio nero, zincato sendzimir, galvanizzato e inox.

forstertore®
Sistema per portoni a libro in acciaio nero, zincato sendzimir, galvanizzato e inox.

forsternorm®
Sistema per serramenti speciali con serie di profili in acciaio nero con dimensioni da 34-40-50-60-80.

forsterconfo®
Sistema per finestre a scomparsa con taglio termico di classe 1 con rivestimento in alluminio.

forsterferrofinestra®
Sistema di profili con guarnizioni di ridotte dimensioni per ristrutturazioni e rifacimenti (costruire antico).

forster

SERRAMENTI D'ACCIAIO

tu.bi.fer

ERBA - Via Piani dei Resinelli, 21 - Tel. 031 643124 - Fax 031 611075 • Show room: MILANO - Via Marco D'Oggiono, 7 - Tel. 02 8358352
TUBIFER LAZIO srl - ALBANO LAZIALE - Via Vascarelle, 37 - Tel. 06 93010198 • Show room: ALBANO LAZIALE - Via S. Ambrogio, 15 - Tel. 06 93010198
www.forster.it E-mail: tubifer@forster.it

GRANDISSIMO

ACQUA 150
DESIGN NILO GIOACCHINI

IL PIÙ GRANDE PIANO LAVABO IN CERAMICA DEI SISTEMI CATALANO È CONCEPITO PER ESSERE TAGLIATO SU MISURA. L'INSTALLAZIONE SINGOLA, ACCOPPIATA O AD ANGOLO, CONSENTE INFINITE SOLUZIONI TIPOLOGICHE. UNA VASTA GAMMA DI ACCESSORI NE ESALTA L'ESPRESSIONE DELLA MATERIA CERAMICA, LE PRESTAZIONI E LA QUALITÀ DELL'ARREDO.

CATALANO Sistemi per vivere il bagno®

CATALANO È STATA INSIGNITA DEL PREMIO INTERNAZIONALE DESIGN PLUS 1999

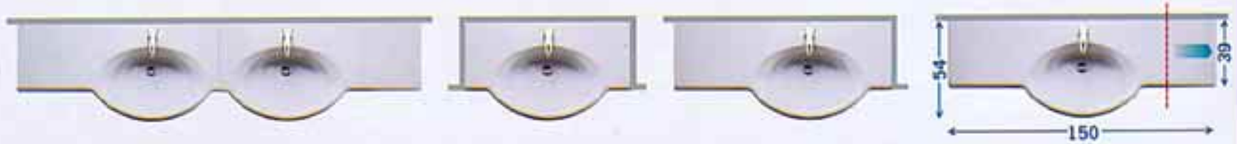
DESIGN PLUS 1999

CERAMICA CATALANO s/r

STRADA PROVINCIALE TALENTINA KM 7,200
01034 FABRICA DI RONA (VT)
TELEFONO 0761 - 5661
TELEFAX 0761 - 574304

PER RICHIEDERE IL CATALOGO SI RIVOLGA AL SERVIZIO CLIENTI CATALANO, per posta Via della Villa Demidoff, 27 - 50127 Firenze, tramite fax allo 055 - 351534 via e-mail a info@catalano.it oppure collegandosi al sito www.catalano.it

La informiamo che i Suoi dati verranno trattati secondo quanto disposto dall'articolo 13 comma 1 della legge n°675/96 sulla tutela dei dati personali (legge sulla privacy).



Siete pronti a ricevere
gli 11.111 premi in palio?

Gioca a Punto per Punto il CD-ROM di Quattroruote e Fiat. Hai tempo
fino alla mezzanotte del 31 gennaio 2000 per iscriverti in classifica
e vincere uno degli 11.111 premi:
1 Fiat Punto, 10 computer Packard Bell, 100 corsi Guida Sicura Quattroruote,
1000 abbonamenti a Quattroruote e 10.000 CD-ROM "1000 Auto".
Per ulteriori informazioni collegati a www.quattroruote.it.
Con Punto per Punto più giochi, più navighi, più vinci.

Aut. min. n° 4/146343 del 4/8/99

QUATTRORUOTE FIAT

Packard Bell. La Gazzetta dello Sport on line LYCOS www.lycos.it RTL 102.5 LA RADIO Real life. Real radio. ClubNet powered by

Dai spazio alla fantasia...

Immaginatevi una scala per il vostro ambiente.

Sicuramente tra i modelli Albini & Fontanot c'è.

Nelle forme che desiderate e nelle misure necessarie.

Perché questo? Perché Albini & Fontanot è leader

nella produzione di scale in Europa e distributore mondiale,

grazie alla grande qualità dei materiali che utilizza,

all'alta tecnologia, ma soprattutto grazie al "su misura".

800-847021 PER I PUNTI VENDITA DELLA TUA CITTÀ.

ALBINI & FONTANOT S.p.A. : CERASOLO AUSA (RIMINI)
TEL. 0541 . 75 94 55 - FAX 0541 . 75 95 45
http ://www.albiniefontanot.com

ALBINI & FONTANOT
La tua scala su misura.

system Congress Seating

Seating Custom Projects

ICM INTERNATIONAL CONVENTION CENTRE

MÜNCHEN | DEUTSCHLAND

FIGUERAS
INTERNATIONAL SEATING

FACTORY: Head Offices EXPORT-DEPARTMENT
08186 LLIÇÀ DE MUNT - BARCELONA (SPAIN)
Tel. 34-93 841 41 19 / 34-93 844 50 50 Fax. 34-93 844 50 61
E-mail:tyfigueras@mail.cinet.es - http://www.figueras.com

FIGUERAS ITALIA Spa
Via Savonarola, 21
20149 Milano
Tel. 02/315726 - Fax 02/314632
http://www.figueras.com

"CLASSICI OGGI, CLASSICI DOMANI"

modello Pollock, design Rodolfo Dordoni

Minotti S.p.A. - 20036 MEDA (MI) ITALIA - [illegible]
Tel. 0362 343499 Fax 0362 340319 - http://[illegible]
Per informazioni: tel. 0362 343488

Minotti

"Non importa quanta strada hai fatto ma come."

TARGA Services

Lancia Lybra berlina e SW: motori 1.6 - 1.8 - 2.0 benzina e 1.9 - 2.4 diesel jtd.

Lancia Lybra. *C'è un modo di intendere l'auto che è unico al mondo. Per stile, per personalità, per tradizione. E con Lancia Lybra questo concetto di guida compie un ulteriore passo avanti. Nasce la guida senza stress. Interni morbidi nei materiali e nei colori, illuminazione rilassante e una dotazione impensabile fino ad oggi. Climatizzatore Dual Zone, per scegliere contemporaneamente due temperature diverse, un grande monitor per l'Infocenter che può gestire il navigatore satellitare, telefono GSM, check control e un impianto stereo che si avvale della purezza di suono di sette speaker Bose.*

Ma non solo ciò che si vede concorre a fare di Lybra un'auto diversa da ogni altra. Le nuove sospensioni BLG rendono la guida fluida in ogni istante, e le cinque motorizzazioni, di cui due diesel JTD "Common Rail", la rendono divertente e confortevole ad ogni velocità. Scoprite il piacere di Lancia Lybra berlina e Station Wagon. Scoprirete anche voi che la qualità del viaggio è più importante della meta che si raggiunge. **Aspettatevi di più.**

LANCIA

Il Granturismo

Dai nostri alberi,
il raccolto migliore.

Richiedete ora una copia gratuita della Guida ai legni duri americani !

Nome e cognome

Società

Indirizzo

CAP Città

DOMUS

Spedite o inviate via fax questo coupon a :
AHEC - Ufficio Europeo - 3, St Michael's Alley - London EC3V 9DS - UK - Numero di fax : 44 (0) 20 7626 4222

AMERICAN HARDWOOD EXPORT COUNCIL

NEWS

Sommario

Duecento fotografie, cento anni	I
A Montréal, l'arte moderna messicana	II
Arte nell'Europa post-comunista	
Un aeroplano di carta e altre storie	III
La scultura italiana in mostra a Milano	
Associazione per l'architettura moderna	IV
Ampliamento del museo Nelson-Atkins	
Nuova aula di Padre Pio	V
Tra elettronica e natura	
Il National World War II Memorial	
Un simbolo per Los Angeles	VI
Il Salone Internazionale del Mobile di Colonia	
Due mostre su Le Corbusier a Mendrisio	VII
L'architettura di Osamu Ishiyama	
Mostra di Carlo Benvenuto	VIII
Cabrita Reis alla Fondazione Serralves	
Una bottiglia preziosa per il III Millennio	
I vincitori del Design Preis Schweiz	IX
20 icone del design del '900	
Accademia La Sfacciata	X
Nuove voci del design milanese: Golinelli	
Città+Persone+Luce	XI
Concorso di design in Cina	XII
Riciclabile, si può comprare su Internet	
Un'ipotesi per l'edilizia del 2000	
Gli alberi: le braccia che sorreggono il cielo	XIV
"L'occhio divino" di Leo Matiz	
Brasile, terra di molteplicità e contrasti	XV
Leonardo e Panamarenko	
Centenario del V&A	XVI
Convegno "Global Village" a Weimar	XVII
Accesso facilitato a Internet	
America 2000	XVIII
Gli anni Novanta: eredità e dilemmi	XIX
Il design italiano a Praga	XX
La luce secondo Siza	XXI
Famiglia di sgabelli rotanti	
Collezione di tappeti componibili	XXII
Divani di design	
Una famiglia di sedute	XXIII
Sentieri intrecciati di arte e design	
Un ventilconvettore mimetico	XXIV
Obiò di benessere	

Contents

Two hundred photographs, a hundred years	I
Mexican Modern Art in Montréal	II
Art in post-Communist Europe	
A paper airplane and other stories	III
Modern Italian sculpture on display in Milan	
Association for modern architecture	IV
Expansion of the Nelson-Atkins Museum	
New Padre Pio's auditorium	V
Between electronics and nature	
The National World War II Memorial	
A civic symbol for Los Angeles	VI
The Cologne International Furniture Show	
Two shows on Le Corbusier in Mendrisio	VII
Architecture by Osamu Ishiyama	
Carlo Benvenuto's show	VIII
Cabrita Reis alla Fondazione Serralves	
A priceless bottle for the IIIrd Millennium	
The winners of the Schweiz Design Prize	IX
20 icons of the 20th-century design	
La Sfacciata Academy	X
Milan design's new voices: Golinelli	
City+People+Light	XI
A design competition in China	XII
Recyclable, you can get it on the Internet	
A hypothesis for the 2000 building industry	
Trees: the arms that hold up the sky	XIV
"The divine eye" by Leo Matiz	
Brazil, land of multiplicities and contrasts	XV
Leonardo and Panamarenko	
V&A centennial	XVI
"Global Village" meeting in Weimar	XVII
Easy access to the Internet	
America 2000	XVIII
The nineties: legacies and dilemmas	XIX
Italian design in Prague	XX
Light according to Siza	XXI
Family of revolving stools	
Collection of sectional carpets	XXII
Design sofas	
A family of seating solutions	XXIII
Interwoven paths of art and design	
A camouflage fan-coil	XXIV
Porthole of weel-being	

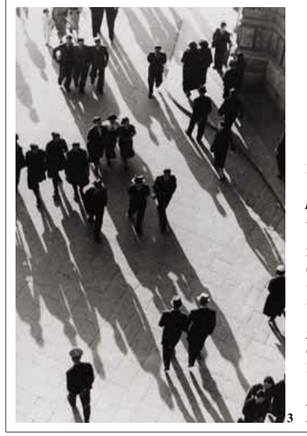
Duecento fotografie, cento anni
Two hundred photographs, a hundred years

1

Dopo essere stata presentata a New York presso le Nazioni Unite, la mostra "Un paese unico. Italia, fotografie 1900-2000" si sposta ora in Italia e più precisamente a Roma. Curata da Cesare Colombo e allestita presso la Centrale Montemartini, narra in forma iconografica cento anni di storia italiana e, attraverso ventidue sezioni tematiche ne ricostruisce il passaggio da una condizione rurale a quella industriale. "Un paese unico" attinge dall'archivio dell'azienda fiorentina Alinari, la più antica impresa del mondo operante nel campo della fotografia, e mette a confronto immagini del passato realizzate, tra gli altri, da Alinari, Brogi, Wulz, Nunes Vais, Michetti, con opere contemporanee a cura di Leiss, Lattuada, De Biasi, Patellani, Berengo Gardin, Giacomelli, Basilico. Inoltre, questo universo sfaccettato viene guardato attraverso l'obiettivo di alcuni dei più importanti maestri stranieri: Stieglitz, Cartier-Bresson, Capa, Klein. La mostra, che rimarrà aperta fino alla fine di gennaio, è stata realizzata con il sostegno del Comune di Roma e di Telecom Italia. Le immagini saranno visibili sul sito Internet: www.alinari.it – Centrale Montemartini: tel. +39-06.574.8030.

2

After being presented *in New York at the United Nations building, a show entitled "A unique country. Italy, photographs, 1900-2000" is now moving over to Italy – Rome, to be exact. Curated by Cesare Colombo and staged at Centrale Montemartini, it tells the story, in iconographic form, of the history of Italy, reconstructing through twenty-two thematic sections, its transition from a rural condition to an industrial one. "A unique country" has drawn copiously on the archives of a Florentine company known as Alinari – the oldest outfit in the world working in the photographic field – and makes comparisons between images from the past created by, among others, Alinari, Brogi, Wulz, Nunes Vais and Michetti, with contemporary works by Leiss, Lattuada, De Biasi, Patellani, Berengo Gardin, Giacomelli and Basilico. Moreover, this many-faceted universe is scrutinized through the lenses of some of the world's most important foreign masters – Stieglitz, Cartier-Bresson, Capa and Klein. The show, which will remain open until the end of January, was mounted with the support of the Commune of Rome and Telecom Italy. The images can be seen at the company's Internet site: www. alinari.it – Centrale Montemartini: tel. +39-06.574.8030.*



3

1 Il cantiere dello stabilimento fotografico dei Fratelli Alinari, 1900 (Archivi Alinari, Firenze). ***The building yard of the Alinari Brothers's photographic company, 1900 (Alinari Archives, Florence).***

2 George Tatge, ***Case di Careggine,*** **Lucca, 1995 (Archivi Tatge - Archivi Alinari, Firenze).** ***George Tatge,*** **Careggine's houses,** ***Lucca, 1995 (Tatge Archive - Alinari Archives , Firenze).***

3 Vincenzo Balocchi, ***Gente che passa,*** **1938. Collezione Museo di Storia della Fotografia Fratelli Alinari, Firenze.** ***Vincenzo Balocchi,*** **Walking People,** ***1938. Museum of Photography History of Alinari Brothers, Florence.***

A Montréal, l'arte moderna messicana *Mexican Modern Art in Montréal*

Il Museo di Belle Arti di Montréal presenta fino al 6 febbraio la mostra "Mexican Modern Art, 1900-1950". La conoscenza e l'apprezzamento dell'arte messicana sono generalmente connessi ai 'murales', in particolare di Diego Rivera, José Clemente Orozco e José David Alfaro Siqueiros, noti come "i tre grandi". Se l'importanza dei 'murales' è innegabile, è altrettanto vero che l'arte messicana del nostro secolo si estende oltre queste famose espressioni artistiche. Presentando duecento opere circa tra dipinti, sculture, fotografie e stampe, lo scopo della mostra è proprio quello di diffondere la conoscenza dell'arte moderna in Messico tra il 1900 e il 1950. Si incomincia con il primo Modernismo (Roberto Montenegro, José Luìs Figueroa, ecc.), in cui è evidente l'influenza dei movimenti artistici europei; si prosegue con la rinascita messicana dell'arte nel periodo post-rivoluzionario, con le figure dei grandi muralisti e di altri artisti come Abraham Angel e Fermin Revueltas, per passare alle espressioni nella fotografia (Tina Modotti, ecc.). La stessa mostra sarà riproposta dal 25 febbraio al 21 maggio alla National Gallery del Canada. Museo di Belle Arti: tel. + 1-514-2852000.

The Fine Arts Museum *of Montréal presents until the 6 February the show entitled "Mexican Modern Art, 1900-1950". Our knowledge for Mexican art generally stems from murals, especially those created by Diego Rivera, José Clemente Orozco and José David Alfaro Siqueiros, known as the three heavyweights of Mexican art. If the importance of and interest aroused by these murals is undeniable, it is just as true that Mexican art in our century has extended far beyond these famous artistic expressions. The purpose of the exhibition, in presenting approximately two hundred paintings, sculptures, photographs and prints, is to spread the word on modern art's knowledge in Mexico during the 1900-1950 span. Starting with the first Modernism (Roberto Montenegro, José Luìs Figueroa etc), in which the influence of European artistic movements is obvious. The next phase shows us the Mexican rebirth of art in the past-revolutionary period, through the figures of great muralists and other artists like Abraham Angel and Fermin Revueltas, followed by photographic expressions (Tina Modotti, etc). The show will be reoffered from the 25th of February to the 21st of May at the National Gallery in Canada. Fine Arts Museum: tel. +1-514-2852000.*

1

2

1 Fermin Revueltas, ***La danza del cervo*****, 1933, olio su tela. Collezione Andres Blaisten (foto di Javier Hinojosa).**
Fermin Revueltas, **The Deer's Dance,** ***1933,***
oil on canvas. Andres Blaisten Collection (photo by Javier Hinojosa).

2 Frida Kahlo, ***Autoritratto con collier di spine e uccello-mosca,*** **1940, olio su tela. Collezione Harry Ransom Humanities Research Center presso la University del Texas di Austin (© Instituto Nacional de Bellas Artes e Banco de Mexico).**
Frida Kahlo, **Self-portrait with thorns and humming bird,** ***1940, oil on canvas. Harry Ransom Humanities Research Center at the University of Texas in Austin (© Instituto Nacional de Bellas Artes and the Bank of Mexico).***

3 Katarzyna Kozyra, ***Bagno per uomini,*** **1999.**
Katarzyna Kozyra, **Bath House for Men,** ***1999.***

3

Arte e cultura nell'Europa post-comunista *Art and culture in post-Communist Europe*

L'autunno 1999 coincide con il decimo anniversario della demolizione del Muro di Berlino, un momento importante che il Museo di Arte moderna di Stoccolma celebra fino al 16 gennaio con la mostra "After the Wall: Art and Culture in the post-Communist Europe". In particolare la rassegna si concentra sul periodo che va dalla metà degli anni Ottanta al presente, un tempo contrassegnato da drammatici cambiamenti in campo politico e da una sistematica ristrutturazione della vita culturale e artistica dei Paesi dell'Europa dell'Est. Nuove forme di espressione, infatti, sono emerse in seguito alla scomparsa del monopolio esercitato dai ministeri della cultura, alla fondazione di entità private, come per esempio la rete istituita dai Soros Centres for Contemporary Art, alla presenza di nuovi media e all'utilizzo dei canali di comunicazione offerti da Internet. "After the Wall" esamina l'opera delle ultime generazioni che si trovano oggi ad affrontare un panorama socialmente difficile e contraddistinto da fenomeni di profonda povertà, di razzismo nazionalista, di disoccupazione e di inquinamento allarmante. La mostra, curata da Bojana Pejic con David Elliott e Iris Müller-Westermann, comprende lavori di pittura, scultura, video, fotografia, film e installazioni. Moderna Museet: tel. +46-8-5195.5200.

Fall 1999 *coincides with the tenth anniversary of the demolition of the Berlin Wall, an important event that the Stockholm Museum of Modern Art is celebrating until the 16th of January with a show entitled "After the Wall: Art and Culture in post-Communist Europe". The show concentrates, in particular, on the period that extends from the mid-Eighties to the present, a time earmarked by cataclysmic changes in the political arena and a systematic restructuring of cultural and artistic life in the countries of eastern Europe. New forms of expression emerged, in fact, in the wake of the disappearance of the monopoly of the ministers of culture, of the foundation of private entities, like for example the network set up by the Soros Centers for Contemporary Art, of the presence of new media and the use of channels of communication offered by the Internet. "After the Wall" takes stock of the work done by the last generations, which these days find themselves grappling with a socially difficult scenario bristling with all-too-familiar phenomena such as grinding poverty, nationalistic racism, unemployment and alarming pollution. The exhibition, curated by Bojana Pejic with David Elliot and Iris Müller-Westermann, embraces paintings, sculptures, videos, photography, movies and installations. Moderna Museet: tel. +46-8-5195.5200.*

Un aeroplano di carta e altre storie *A paper airplane and other stories*

Se le cose fossero andate in modo diverso, Jacqueline Vodoz avrebbe sicuramente recitato un ruolo da protagonista nella fotografia del dopoguerra. Il destino, invece, ha cambiato le carte in tavola e questa signora elegante, dalla figura slanciata, dopo aver incontrato nel 1957 Bruno Danese, ha mescolato amore e lavoro, fondando insieme la nota casa milanese di complementi di design. Ma di lei, o per meglio dire della sua arte, che come dice Scianna "ci riconcilia con la fotografia", ci rimangono cinque anni di intensi ritratti e di paesaggi in bianco e nero. Queste immagini, che descrivono tra il 1953 e il 1958 un paesaggio di luoghi e persone in radicale cambiamento, sono ora uscite dall'ombra di un intimo archivio privato per diventare oggetto di una mostra allestita alla Fondazione Danese di Milano. Il mondo degli anni Cinquanta viene così filtrato con dolce ironia. Un modo di interpretare la realtà che assume per immagini una certa valenza politica quando immortala in una allegra sequenza un bambino che, incurante della presenza di Palmiro Togliatti, gioca sotto al palco con un aeroplanino di carta. La Mostra "L'avion de papier e altre storie. Jacqueline Vodoz, fotoreporter 1953-1958" può essere visitata fino al 29 febbraio su appuntamento, di quelli di non perdere. Fondazione Danese: tel. +39-02.8645.0921.

If things had *gone differently, Jacqueline Vodoz would certainly have played the role of a protagonist in postwar photography. Fate dealt her an intriguing hand, however, and this elegant lady, with her lithe figure, after meeting Bruno Danese in 1957, mingled love and work by founding, together with him, the noted Milanese house of design complements. But what remains of her or, better, of her art, are five years of impassioned portraits and landscapes in black and white, which "reconciles us", as Scianna says, "with her photography". These images, which describe, between 1953 and 1958, a landscape of places and people in a phase of radical change, have now emerged from the shadows of a private archive to become the subject of an exhibition staged at the Danese Foundation of Milan. The world of the Fifties, thus, is steeped in affable irony. A way of interpreting reality that assumes for its images a certain political valence, when it immortalizes in an amusing sequence a child who, unaware of the presence of Palmiro Togliatti, plays with a paper airplane underneath the platform. The exhibition, entitled "The Paper Airplane and other Stories. Jacqueline Vodoz, photoreporter 1953-1958" can be visited until the 29th of February by appointment, and we urge you not to miss it. Danese Foundation: tel. +39-02.8645.0921.*

4

5

6

4 Jacqueline Vodoz, ***Durante la sosta,*** **parco Sempione di Milano, 1954.**
Jacqueline Vodoz, **During the break,** ***Milan's Sempione Park, 1954.***

5 Jacqueline Vodoz, ***Bertold Brecht all'Hotel Manin di Milano,*** **1954.**
Jacqueline Vodoz, **Bertold Brecht at Milan's Manin Hotel,** ***1954.***

6 Jacqueline Vodoz, ***Anna Magnani a Milano,*** **1954.**
Jacqueline Vodoz, **Anna Magnani in Milan,** ***1954.***

7 ***Odalisca*** **(1928): terracotta di Arturo Martini.**
Odalisque ***(1928): terra cotta by Arturo Martini.***

La scultura italiana moderna in mostra a Milano *Modern Italian sculpture on display in Milan*

Dopo l'itinerario "Da Vela a Medardo Rosso", il museo Minguzzi di Milano continua il suo percorso nella scultura italiana con la mostra "Da Wildt a Martini. I grandi scultori italiani del Novecento", aperta fino al 7 febbraio. Questo nuovo itinerario copre il periodo che si estende dalla metà dell'Ottocento agli anni Quaranta del Novecento. Non si tratta di una ricognizione storica minuziosa ma di una proposta di lettura della scultura e dei suoi cambiamenti in seno alle pratiche e alle poetiche degli artisti. Emerge l'attenzione del nostro secolo per il materiale: il gesso, per esempio, non è più destinato soltanto a bozzetti e modelli ma viene scelto dall'artista in virtù delle sue caratteristiche e potenzialità per realizzare opere autonome e compiute. I bronzi, i marmi e le terrecotte evidenziano il desiderio di sperimentazione e la presa di coscienza del legame tra tecnica, materia e forma. La mostra raccoglie più di cinquanta opere fondamentali. In apertura sono riproposte alcune sculture di Medardo Rosso; si passa poi a Wildt, Melli, Andreotti e Baroni, fino a Romanelli, Casorati e Rambelli per giungere infine a Martini. Museo Minguzzi: tel. +39-02.8051.460, fax +39-02.8690.174.

After the *"From Vela to Medardo Rosso" itinerary, the Minguzzi Museum in Milan is continuing its survey of Italian sculpture with an exhibition entitled "From Wildt to Martini. Great Italian sculptors of the Twentieth Century", open until the 7th of February. This new journey through art covers the period from the middle of the Nineteenth Century to the Forties in the Twentieth Century. This is no nitpicking historic checklist but rather an offer of a reading of sculpture and its changes in the bosom of the practices and poetics of the artists. What emerges is our century's fascination with material. Plaster, for example, is no longer relegated to making scale models, but is chosen by the artist because of its characteristics and potential for creating autonomous, full-fledged works. Bronzes, marbles and terra cottas clearly reveal a desire for experimentation and a heightened awareness of the link among technique, material and form. The show has brought together more than fifty fundamental works. The first exhibit to greet the eye is a reoffer of several sculptures by Medardo Rosso. This is followed by Wildt, Melli, Andreotti and Baroni, Romanelli, Casorati and Rambelli, winding up with Martini. Minguzzi Museum: tel. +39-02.8051.460, fax +39-02.8690.174.*

7

Associazione per l'architettura moderna *Association for modern architecture*

Operare in Italia e all'estero per la salvaguardia e la valorizzazione delle opere dell'architettura moderna: questo l'obiettivo attuale di DOCOMOMO Italia. Il gruppo di lavoro italiano è stato tra i primi a raccogliere l'appello lanciato dai colleghi olandesi di DOCOMOMO International – working party for DOcumentation and COnservation of buildings, sites and neighbourhood of the MOdern MOvement – sorto a Eindhoven nel 1988 con lo scopo di catalogare gli edifici moderni e affrontare le questioni tecniche del restauro e della conservazione attraverso un confronto di esperienze. DOCOMOMO Italia, attiva dal 1990, conta oggi 150 soci e pubblica un periodico semestrale. Nel 1998 ha organizzato il primo convegno nazionale sul tema "Documentazione e conservazione. Il caso dell'architettura moderna italiana". Inoltre ha promosso e sostenuto appelli per la salvaguardia del patrimono moderno tra cui la villa Muggia di Bottoni e Pucci a Imola e la Casa-Albergo di Moretti in via Corridoni a Milano. DOCOMOMO Italia: tel. +39-06.7259.7026/7031, fax +39-06.7259.7005, Internet: wwwas.roma2.infn.it/

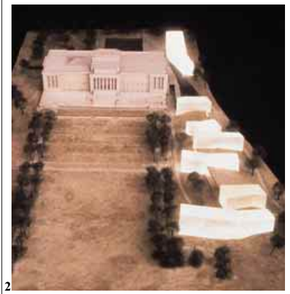
1

Working in Italy *and other countries for the protection and enhancement of modern architectural works is the present objective driving DOCOMOMO Italia. The Italian work group was one of the first to heed the appeal launched by the Dutch colleagues of DOCOMOMO International – working party for DOcumentation and COnservation of buildings, sites and neighborhood of the MOdern MOvement – which came into being in Eindhoven in 1988 for the purpose of cataloguing modern edifices and dealing with the technical issues surrounding restoration and preservation by comparing experiences. DOCOMOMO Italia, which has been in action since 1990, today has 150 members and gets out a periodical every six months. In 1998 they organized their first national meeting on the theme, "Documentation and preservation. What's going on in modern Italian architecture". They have also promoted and supported appeals for the protection of Italy's modern architectural assets, including the Villa Muggia by Bottoni and Pucci in Imola and Casa-Albergo (home-hotel) by Moretti on Via Corridoni in Milan. DOCOMOMO Italia: tel. +39-06.7259.7026/7031, fax +39-06.7259.7005, Internet: wwwas.roma2.infn.it/*

1 Guglielmo Chiolini, ***Costruzione della galleria in pressione delle vasche di presa della Centrale di Lovero.*** **Archivio fotografico dell'AEM.**
Guglielmo Chiolini, **Construction of compressed-air wind tunnel of collection tanks at the Lovero power plant.** ***AEM photographic archives.***

2 Plastico del progetto proposto da Steven Holl per l'ampliamento del museo Nelson-Atkins di Kansas City.
Relief model of a project offered by Steven Holl for the expansion of the Nelson-Atkins Museum in Kansas City.

Holl vince il concorso per l'ampliamento del museo Nelson-Atkins
Holl wins the competition for the expansion of the Nelson-Atkins Museum



2

3 Ritratto di Steven Holl (foto di Mark McDonald).
Portrait of Steven Holl (photo by Mark McDonald).

4 Plastico dell'aula liturgica dedicata a Padre Pio. In costruzione a San Giovanni Rotondo, è stata progettata da Renzo Piano.
Relief model of the liturgical auditorium dedicated to Padre Pio. Under construction in San Giovanni Rotondo, it was designed by Renzo Piano.

5 Plastico della Banca degli Insediamenti Internazionali di Basilea progettata da Toyo Ito nel 1998.
Relief model of Bank of International Settlements of Basel, designed by Toyo Ito in 1998.

6 Sezione della piazza ellissoidale che costituisce l'elemento centrale del progetto di Friedrich St. Florian per il National World War II Memorial di Washington.
Section of the ellipsoid space that forms the central element of Friedrich St. Florian's design for the National World War II Memorial in Washington D.C.

Nel concorso per l'ampliamento del museo Nelson-Atkins di Kansas City, le condizioni di partenza coinvolgevano la presenza di un palazzo neoclassico progettato nel 1927 da Thomas Wight e di un lotto di terreno allungato. Steven Holl, a differenza dei cinque progettisti invitati a participare (Tadao Ando, Annette Gigon/Mike Guyer, Carlos Jimenez, Machado e Silvetti, Christian de Portzamparc), non ha interpretato il tema immaginando un unico blocco in contrapposizione all'edificio esistente. La strategia di Holl, che è poi risultata vincente, è stata quella di 'nascondere' l'ampliamento, interrando gli spazi della nuova ala e segnalandone la presenza all'esterno con sette 'scatole' in vetro. Volumi dalla presenza totemica, lavorano nelle intenzioni del progettista come 'lenti', diffondendo la luce naturale all'interno delle gallerie. Allo stesso tempo, segnano il confine dell'area, creando una serie di viste privilegiate verso il giardino delle sculture. Il progetto, che vive di un rapporto tra landscape art e architettura, è anche il più economico tra gli schemi presentati. Infatti, la proposta di Holl richiede un minimo di finiture esterne mentre il terreno fornirà un certo grado di isolamento termico. In collaborazione con Ove Arup, inoltre, si sta mettendo a punto un sistema di riscaldamento e di condizionamento dell'aria che sfrutterà il principio di convezione naturale attivato dai grandi lucernari. Museo Nelson-Atkins: tel +1-816.561.4000, fax +1-816-561.7154.

In the competition *for the extension of the Nelson-Atkins Museum in Kansas City, start-up conditions involved the presence of a neo-classic palace designed in 1927 by Thomas Wight and a plot of elongated terrain. Steven Holl, as opposed to five designers who were invited to participate (Tadao Ando, Annette Gigon/Mike Guyer, Carlos Jimenez, Machado and Silvetti, Christian de Portzamparc), did not interpret the theme by imagining a single block in contrast to the existing edifice. Holl's strategy, which turned out to be the winner, was to 'hide' the extension, interring the spaces of the new wing and making known their presence on the outside with seven glass 'boxes'. Volumes with a totemic presence, they work like 'lenses', as intended by the designer, diffusing natural light onto the interior of the galleries. They mark, at the same time, the limits of the area, creating a series of vantage points facing toward the sculpture garden. The design, which thrives on a favoured relationship between landscape and architecture, is also the most economical of the schemes presented. In fact, Holl's project calls for a minimum of exterior finishes, while the terrain will supply a certain degree of thermal insulation. In collaboration with Ove Arup, moreover, a heating and air conditioning system is being developed that will make use of the principle of natural convection, exploited by large skylights. Nelson-Atkins Museum: tel. +1-816.561.4000, fax +1-816-561.7154.*

3

Pietra naturale, legno e rame anticato per la nuova aula di Padre Pio
Natural stone, wood and antiqued copper for Padre Pio's auditorium

4

Si concluderanno nel 2000 i lavori di costruzione della nuova aula Padre Pio di San Giovanni Rotondo. Il progetto di Renzo Piano richiama nelle forme una conchiglia che si apre verso un sagrato di 10.000 mq. Al suo interno, una sala di 8000 mq progettata per ospitare 7200 persone. Si caratterizza per il disegno radiale di 17 archi in pietra naturale delle cave di Apricena. Sfalsati tra di loro di 10°, gli archi si alternano tra quelli interni, più grandi, e quelli esterni più piccoli. La struttura del tetto è costituita da travi in legno lamellare posizionate in mezzeria rispetto agli archi. Il manto di copertura, fornito dalla EIP, è formato da uno strato separatore, che lavora come barriera al vapore e isolamento acustico, e da un rivestimento in rame trattato. Quest'ultimo presenta una particolare finitura color verde. EIP: tel. +39-0432. 987.009, fax +39-0432.987.918.

To be concluded *in 2000 is the work of building the new Padre Pio auditorium in San Giovanni Rotondo. The design, by Renzo Piano, brings to mind the shapes of a shell that opens out onto a church courtyard measuring 10,000 square meters. Inside the building is an auditorium measuring 8000 square meters, which was designed to hold 7200 people. It is characterized by a radial design of 17 arches in natural stone from the Apricena quarries. Arranged in an irregular fashion with 10° between one and another, inner, bigger arches alternate with outer, smaller ones. The structure of the roof consists of beams in lamellar wood, positioned in the middle with respect to the arches. The roofing mantle, supplied by EIP, is made up of a separator layer, which acts as a steam barrier and acoustical insulation, and a facing in treated copper. The latter has a special green finish. EIP: tel. +39-0432. 987.009, fax +39-0432.987.918.*

Tra elettronica e natura: visioni di un prossimo futuro
Between electronics and nature: visions of a near future

Attraverso la sua opera, Toyo Ito prefigura una visione di un prossimo futuro giocata sulla contrapposizione e necessaria integrazione di due entità: la natura, intesa come elemento primordiale fatto di aria e acqua, e un *corpus* in cui confluiscono le informazioni supportate dai media elettronici. Questa tesi trova ora una sua sede nella mostra " Blurring Architecture" che il Suermondt Ludwig Museum di Aachen ospita fino al 23 gennaio. Curata da Ulrich Schneider e da Marc Feustel, la rassegna esplora come Ito integra queste componenti verso la realizzazione di uno spazio elettronico biomorfo e, rivestendo l'architettura di una veste multimediale, perviene simbolicamente a darne una definizione di "esternazione del cervello". Catalogo Charta. Suermondt Ludwig Museum: tel. +49-2-4147.9800, fax +49-2-4137.075.

Through his *work, Toyo Ito foresees a vision of a near future, which depends for its effects on counterpointing and necessarily integrating two entities – nature, viewed as a primordial element made up of air and water, and a* corpus *into which pieces of information, supported by electronic media, flow together. This thesis has now found a home of its own in the show "Blurring Architecture", which the Suermondt Ludwig Museum of Aachen is presenting until the 23rd of January. Curated by Ulrich Schneider and Marc Feustel, the exhibition explores the ways in which Ito has integrated these components and aimed them in the direction of a biomorphic electronic space and, by dressing architecture in multimedia attire, has succeeded symbolically in defining it as an "outward manifestation of the brain". Charta Catalogue. Suermondt Ludwig Museum: tel. +49-2-4147. 9800, fax +49-2-4137.075.*

5

Per non dimenticare: il progetto del National World War II Memorial
Lest we forget: the design of the National World War II Memorial

Il progetto vincitore del concorso nazionale per la sistemazione dell'area monumentale del National World War II Memorial di Washington (1997) sta entrando nella fase finale di approvazione presso le istituzioni competenti. L'incarico è stato affidato a Friedrich St. Florian che ha approfondito il significato del luogo rimanendo fedele alla proposta originale del concorso. La sistemazione urbanistica del Memorial intende creare le prerogative per "diventare un simbolo dell'unità nazionale e un'eredità per le future generazioni". L'elemento principale del progetto è la grande piazza ellissoidale con uno specchio d'acqua, che lavora come cerniera tra i due grandi monumenti dell'area: il Lincoln Memorial e il monumento a Washington. Due sequenze di colonne impreziosite da una corona di alloro in bronzo, una per ogni Stato dell'unione, racchiudono la piazza sui due lati.

The winning design *of the national competition for the systemization of the monumental area of the National World War II Memorial in Washington D.C. (1997) was a finalist in the approval rankings of the institutions involved. The assignment went to Friedrich St. Florian, who did in-depth research on the meaning of the place while remaining faithful to the original theme of the competition. The systemization of the Memorial within the urban layout of the nation's capital intends to lay the groundwork for "becoming a symbol of national unity and a legacy for future generations". The principal element underlying the project is a large ellipsoid square with a water mirror, which acts as a hinge between the two pivotal monuments in the area – the Lincoln Memorial and the Washington Monument. Two sequences of columns, enriched by a crown of laurels in bronze, one for every State in the union, demarcate the square on two of its sides.*

6

BUILDING
PERFORMANCE

International Congress for light and electrical technology, air conditioning and building services

Three days for your future.

The latest trends and developments in the integration of building and technology is presented by the **Building Performance Congress** during **Light+Building** in Frankfurt am Main. And you can participate: on 20 - 22 March at the Messe Frankfurt CongressCentre.

To know what carries you forward.

International experts discuss, at seven trade forums, the following topics: lighting application, electrical building installation, communication and system technology, house and building services, air conditioning, facility management/contracting, building integration and technology as well as architecture and technology.

Integration of light and building technology.

The congress is a highlight of the trade fair **Light+Building**, the new information forum for architects, planners, builders and everyone from the trade who takes part in the design, planning and building of buildings.

Frankfurt am Main
20 – 22 March, 2000

Messe Frankfurt

Fax-Coupon

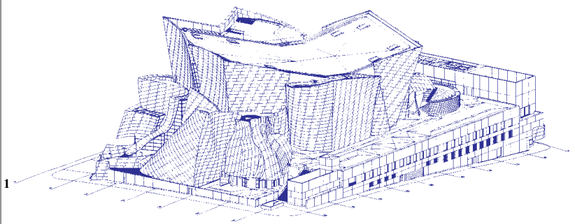
For further information please fill in the coupon and send it by post or fax to:

Messe Frankfurt Italia s.r.l.
Via Pietro Mascagni 20, 20122 Milano
Tel. (02) 796622, Fax (02) 796522
info@italy.messefrankfurt.com
www.bp-congress.de

Name
Company
Street
Town / Postcode
Telephone
Fax

Un simbolo per Los Angeles *A Civic Symbol for Los Angeles*

La Walt Disney Concert Hall, di cui finalmente sono cominciati i lavori di costruzione, dovrebbe essere inaugurata con un concerto della Los Angeles Philharmonic nell'ottobre del 2002. Ci sarebbe da scrivere un romanzo sulle vicissitudini che Frank Gehry ha attraversato per questo progetto: dal suo inatteso trionfo sugli architetti Stirling, Boehm e Hollein nel concorso del 1988 alla sequela di battute d'arresto alla realizzazione del progetto, durate complessivamente undici anni, nel corso dei quali il programma è stato più volte cambiato, i filistei locali non hanno risparmiato i loro strali ironici e il progetto è stato quasi annullato per mancanza di fondi. Anche ora la scelta dei materiali – titanio e pietra calcarea invece che intonaco e acciaio inossidabile – dipenderà da quanto denaro si riuscirà a raccogliere oltre il budget base di 172,5 milioni di dollari. Comunque sono stati preparati disegni sia per l'una che per l'altra alternativa. Los Angeles aveva bisogno di questo edificio come sede per la sua orchestra, finora male alloggiata, nonché come simbolo prestigioso della città, molto più di quanto ormai Gehry avesse bisogno di Los Angeles. Oggi questo genio "cane sciolto", che ha arricchito la sua città d'adozione di eccentrici edifici a basso costo ma che è stato escluso dal MOCA, dal Getty Center e da altri prestigiosi incarichi, può permettersi di ridere di quei losangeleni che ancora non capiscono ciò che stanno perdendo. Nel 1988 Gehry aveva poco lavoro e a fatica riusciva a pagare l'affitto del suo piccolo studio; oggi uno staff di centoventi addetti in media lavora alla realizzazione di sue opere in tutto il mondo. Il Museo Guggenheim di Bilbao ha convinto gli scettici che la Disney Hall era da farsi e ha costretto l'*establishment* di Los Angeles a mobilitarsi con maggiore energia per la ricerca dei fondi necessari, ma ha anche un po' eclissato il progetto della Disney Hall. Come la Tour Eiffel per Parigi e l'Opera House per Sydney, il Guggenheim di Gehry è diventato un simbolo per Bilbao. Ora, la Disney Hall potrà forse vantare in futuro una maestria di forme e una raffinatezza di dettagli anche maggiori e arricchire moltissimo, per il pubblico, l'esperienza di andare a un concerto. Ma nell'arena mondiale essere primi è tutto, ed è improbabile che Los Angeles riesca ad attirare l'attenzione dei mezzi di comunicazione e del pubblico più di quanto Bilbao sia riuscita a fare attraverso lo shock della novità. Per mancanza di coraggio e per inerzia Los Angeles ha perduto l'occasione di essere prima: e il prezzo sarà alto in termini di orgoglio civico e di entrate turistiche. *Michael Webb*



1

2

Walt Disney *Concert Hall, which is finally under construction, should be inaugurated by the Los Angeles Philharmonic in October 2002. A book could be written about the trials of architect Frank Gehry, from his unexpected triumph over Stirling, Boehm, and Hollein in the 1988 competition through an 11-year succession of setbacks to the project's realization, during which time the program was repeatedly changed, local philistines jeered at the renderings, and the project was almost canceled for lack of funds. Even now the selection of titanium and limestone over plaster and stainless steel will depend on how much money can be raised over the base level of $172.5 million. Drawings have been made for both options. L.A. needed this building as a performance space for its ill-housed orchestra and as a prestigious civic symbol much more than Gehry now needs L.A.. For this maverick genius, who enriched his adopted city with quirky, low-cost buildings but was excluded from MOCA, the Getty Center and other prize commissions, can afford to laugh at the Angelenos who still dont understand what they are losing. In 1988, he had little work and could scarcely pay the rent on a tiny office; now a burgeoning staff (currently 120) is working on buildings around the world. The Bilbao Guggenheim convinced skeptics that Disney Hall was feasible, and it may have shamed the L.A. establishment into energetic fundraising, but it also upstaged the earlier project. Like the Eiffel Tower and the Sydney Opera House, Gehry's Guggenheim is shorthand for its city. Disney Hall may display even greater mastery of form and refinement of detail, and it will immeasurably enrich the experience of concert going. But, in the public arena, being first is everything and L.A. is unlikely to secure the media coverage or mass attention that Bilbao achieved through the shock of the new. Through timidity and inaction, L.A. lost its chance to be first, and the price will be high in civic esteem and visitor revenue.* Michael Webb

1 Assonometria della Walt Disney Concert Hall, progetto di Frank Gehry.
Axonometric drawing of the Walt Disney Concert Hall designed by Frank Gehry.

2 Plastico della Walt Disney Concert Hall di Los Angeles (foto di Whit Preston).
Model of the Los Angeles's Walt Disney Concert (photo by Whit Preston).

3 L'Immeuble Clarté di Ginevra progettato da Le Corbusier nel 1928.
The Geneva's Clarté building designed by Le Corbusier in 1928.

4 Il centro di documentazione sulla bomba atomica "Casa Hiroshima", Cambogia, 1999-2001.
The center of documentation on the atomic bomb "Hiroshima House", Cambodia, 1999-2001.

5 Casa Ishiyama in Setagaya Mura, Tokyo, 1999-2001.
Ishiyama House in Setagaya Mura, Tokyo, 1999-2001.

Gennaio 2000: Il Salone Internazionale del Mobile di Colonia
January 2000: the Cologne International Furniture Show

17-23 gennaio: queste le date del Salone Internazionale del Mobile di Colonia, uno degli eventi più significativi del settore arredo, che quest'anno vede riuniti circa 1500 espositori di quasi 50 Paesi. L'edizione 2000, che copre una superficie pari a 286.000 mq, si caratterizza per la presenza dei produttori di mobili per bagno e cucina e di uno speciale padiglione dedicato all'arredo inteso come espressione di "stile di vita". Una scelta che si concentra nell'allestimento del padiglione n.13 con la rassegna "Interior On Top" dove appaiono evidenti le motivazioni che hanno portato le aziende a individuare con precisione una propria personalità. Il Salone di Colonia è aperto dal 17 al 21 gennaio soltanto agli operatori qualificati e dal 22 al 23 al pubblico. Salone Internazionale del Mobile di Colonia: tel. +49-0221-8210, fax +49-0221-821.2574, Internet: www.koelnmesse.de/imm

17-23 January: *These are the dates of the Cologne International Furniture Show. One of the most important events in the furnishing sector, it will see brought together, this year, approximately 1500 exhibitors from nearly 50 countries. The 2000 event, which covers a surface area of 286,000 square meters, is characterized by the presence of producers of furniture pieces for bathroom and kitchen and a special pavilion dedicated to interior decors interpreted as the expression of a "life style". A choice that has focussed, within the setup in pavilion n. 13, through the "Interior On Top" exhibition, on the motivations that led the companies to single out, with precision, a personality of their own. The Cologne Show will be open from the 17th to the 21st of January to qualified operators only and, from the 22st to the 23nd, to the public. Cologne International Furniture Show: tel.+490221-8210, fax +49-0221-821. 2574, Internet: www.koelnmesse.de/imm*

Due mostre su Le Corbusier a Mendrisio
Two shows on Le Corbusier in Mendrisio

L'anno 2000 si apre nel segno di Le Corbusier al quale l'Accademia di Architettura di Mendrisio dedica due mostre: "La progettazione e la costruzione dell'Immeuble Clarté a Ginevra" presso il Museo d'Arte di Mendrisio (aperta fino al 6 febbraio) e "H VEN LC Hôpital de Venise Le Corbusier. Je prends Venise à témoin" presso l'Archivio del Moderno (aperta fino al 27 febbraio). La prima, curata da Luca Bettinelli con la collaborazione di Catherine Courtiau, Inès Lamunière, Patrick Devanthéry e di Arthur Rüegg, ne approfondisce la ricerca nell'ambito dell'industrializzazione edilizia. L'Immeuble Clarté, attualmente oggetto di un progetto di restauro, rappresenta per Le Corbusier una forma architettonica in sintonia con la realtà di una società di massa. Costruito con programmi innovativi, nasce dalla combinazione di una parte strutturale in acciaio e di un complesso di sistemi prefabbricati. La mostra sull'ospedale veneziano, curata da Renzo Dubbini e da Roberto Sordina, rende omaggio a un progetto profondamente amato dal Maestro e a cui egli lavorò fino alla morte. Un'architettura che si stacca dal limite tra città e laguna e, muovendosi sulle acque, indica per Venezia un destino di salvezza. Museo d'Arte di Mendrisio: tel. +41-91-646.7649. Archivio del Moderno, Mendrisio: tel. +41-91-640.4842, fax +41-91-646.7804.

The year 2000 *is opening under the sign of Le Corbusier, to whom the Architecture Academy of Mendrisio is dedicating two exhibitions – "The Design and Construction of the Immeuble Clarté in Geneva" at the Mendrisio Art Museum (open until the 6th of February) and "H VEN LC Hôpital de Venise Le Corbusier. Je prends Venise à témoin" (I call Venice to witness) at the Archive of the Modern (open until the 27th of February). The former, curated by Luca Bettinelli with the collaboration of Catherine Courtiau, Inès Lamunière, Patrick Devanthéry and Arthur Rüegg, does in-depth research in the sphere of building industrialization. The Immeuble Clarté, the object, at present, of a restoration project, represents for Le Corbusier an architectonic form in sync with the reality of a mass society. Built in line with innovative programs, it was born of the combination of a structural part in steel and a complex of prefabricated systems. The exhibition on the Venetian hospital, curated by Renzo Dubbini and Roberto Sordina, pays homage to a project that was very close to the heart of the Master and which he worked on until his death. Architecture that has detached itself from the boundary line between city and lagoon and, moving around on the water, points to a destiny of salvation for Venice. Art Museum in Mendrisio: tel. +41-91-646.7649. Archive of the Modern, Mendrisio: tel. +41-91-640.4842, fax +41-91-646.7804.*

3

Progettare e autocostruire: l'architettura di Osamu Ishiyama
Designing and self-constructing: architecture by Osamu Ishiyama

Alla Gallery-MA di Tokyo si tiene fino al 19 febbraio la mostra "Osamu Ishiyama Projects 1999-2001: The World of Open Technology" che presenta due progetti sperimentali del noto architetto giapponese attualmente in fase di realizzazione: la casa Ishiyama in Setagaya Mura (Tokyo) e il centro di pace "Casa Hiroshima" (Cambogia). Ciò che accomuna i due progetti e dà il titolo alla mostra ("Il mondo della tecnologia aperta", appunto) è l'idea di applicare all'architettura tecnologie mutuate dai campi più disparati, dalla carpenteria alla costruzione dei jumbo jet all'ingegneria navale, mettendo in pratica la teoria dell''autocostruzione', secondo la quale l'autore segue in prima persona tutte le fasi della realizzazione, dall'acquisto dei materiali fino al controllo dell'esecuzione. La mostra, che significativamente si colloca a cavallo tra Ventesimo e Ventunesimo secolo, si articola in tre parti: "Ricreazione", che ha avuto luogo in dicembre, "Movimento" (aperta dall'11 al 29 gennaio 2000) e "Chaos" (aperta dal 1 al 19 febbraio 2000). A seconda della fase e del tema cambiano le opere esposte, come pure le modalità dell'allestimento, a sottolineare il carattere di "lavoro in corso" dell'intera mostra. Nella casa Ishiyama l'autore ha voluto attuare fino in fondo la propria personale filosofia di costruzione della casa, installando nel sotterraneo un vero e proprio laboratorio per sperimentare una possibile autosufficienza energetica. Nella "Casa Hiroshima", che è un centro di documentazione sulla bomba atomica di Hiroshima e sul più recente genocidio in Cambogia, si sta costruendo una struttura dove i bambini rimasti senza casa e senza famiglia possono abitare e studiare. In questo caso l'architetto, oltre a curare la progettazione, partecipa attivamente anche come volontario per la raccolta dei fondi. Trattandosi di una mostra su *progetti in fieri* è interessante seguire gli incontri "Notizie su Osamu Ishiyama" (25 gennaio, 18 febbraio 2000) che informano in tempo reale circa lo stato di avanzamento dei lavori e i fatti salienti avvenuti durante il periodo della mostra. Gallery-MA: tel. +81-3-3402.1010, fax +81-3-3423.4085. *Kazuko Sato*

4

5

The Gallery-MA *in Tokyo will provide the backdrop, until the 19th of February, for the show "Osamu Ishiyama Projects 1999-2001: The World of Open Technology", which is presenting two experimental projects by the noted Japanese architect now in the process of being executed – the Ishiyama House in Setagaya (Tokyo) and the "Hiroshima House" peace center (Cambodia). What the two projects have in common and provides the title for the show ("The World of Open Technology) is the idea of applying to architecture technologies borrowed from the most widely varying fields, from carpentry to the construction of jumbo jets to naval engineering, by putting into practice the theory of 'self-construction', according to which the author personally stays in step with all the phases in the execution of a project, from the purchase of materials right up to checking on its execution. The exhibition which, significantly enough, is taking place astride the twentieth and twenty-first century, is divided into three parts: "Recreation", which took place in December, "Movement" (open from the 11th to the 29th of January 2000) and "Chaos" (open from the 1st to the 19th of February 2000). The works on display change in accordance with phase and theme, as well as exhibiting procedures, thus spotlighting the "work in progress" character of the entire show. In the Ishiyama house, the author wanted to put his personal philosophy into practice to the maximum in building the house, by installing an outright laboratory where he could experiment with the possibility of achieving energetic self-sufficiency. In the "Hiroshima House", which is a center of documentation on the Hiroshima atomic bomb and the more recent genocide in Cambodia, a structure is being built where children who have been left without a home and family can live and study. In this case, the architect, in addition to handling the design aspect, takes an active part as a volunteer for the collection of funds. Since this is an exhibition on progress designs, it is intriguing to follow the meetings called "News on Osamu Ishiyama" (25 January, 18 February 2000), which keep the public informed in real time concerning the state of advancement of the work and important events that have taken place during the period of the show. Gallery-MA: tel. +81-3-3402. 1010, fax +81-3-3423.4085.* Kazuko Sato

Fabbian é
la luce che cercavi.
Vicino a casa tua.

Per informazioni e per avere l'indirizzo del punto vendita Fabbian più vicino, telefona al

Numero Verde
800-800444

SHOW ROOM
CASTELMINIO (TV)
Tel. 0423.484.770 Via S.Brigida, 50
PADOVA
Tel. 0498.711.329 Via Volturno, 40
VICENZA
Tel. 0444.551.168 V.le S.Lazzaro, 70
PRADAMANO (UD)
Tel. 0432.671.253 S.S. Nazionale 56

f.fabbian
ILLUMINAZIONE DAL 1961

SEDE: FABBIAN ILLUMINAZIONE S.p.A.
Via S.Brigida, 50
31020 Castelminio di Resana (TV) ITALY
Tel. +39 0423.4848 - Fax +39 0423.484.395
http://www.fabbian.com
e-mail: fabbian@fabbian.com

Le "buone cose di pessimo gusto" ritratte da Benvenuto
"Good things in the worst possible taste" portrayed by Benvenuto

Grandi fotografie in scala 1:1, che raccontano dell'esistenza nel suo scorrere quotidiano e che ritraggono le cosiddette "buone cose di pessimo gusto", identificano l'opera del giovane fotografo piemontese Carlo Benvenuto (Stresa, 1966). Protagonista della mostra allestita fino al 22 gennaio presso la galleria Antonio Colombo di Milano, Benvenuto esercita la fotografia nel suo spazio privato, mettendo così in atto un'intima forma di esibizionismo che nasce "dall'esigenza contraddittoria di chiudersi in casa e di farlo sapere a tutti". Gli oggetti fotografati sono piatti, stoviglie e bicchieri d'acqua; pezzi di una quotidianità astratta appaiono sospesi in un tempo che pare essersi fermato. La mostra e il catalogo sono stati curati da Achille Bonito Oliva.
Antonio Colombo Arte Contemporanea: tel. +39-02.9524.4215.

Large photographs *on a scale of 1:1, which tell us about the flow of everyday existence and depict so-called "good things in the worst possible taste" are what earmark the work of a young Piedmont photographer by the name of Carlo Benvenuto (Stresa, 1966). Protagonist of an exhibition that will be onstage until the 22nd of January at the Antonio Colombo Gallery in Milan, Benvenuto practices the art of photography in his private space, thus performing an intimate form of exhibitionism that springs "from a contradictory need to shut oneself up and then let everyone know about it". The objects photographed are plates, pots and pans and glasses of water – pieces from an abstract everyday existence which appear to be suspended in a time lapse that seems to have been cut off. Both show and catalogue were curated by Achille Bonito Oliva. Antonio Colombo Contemporary Art: tel. +39-02.9524.4215.*

1 Carlo Benvenuto, ***Senza titolo*****, 1997.**
Carlo Benvenuto, **Untitled,** ***1997.***

2 Pedro Cabrita Reis, installazione ***Echo der Welt I,*** **1993.**
Pedro Cabrita Reis, **Echo der Welt I** ***installation, 1993.***

3 Decanter in cristallo disegnati da Luca Cendali per Nonino. Sono stati prodotti da Baccarat, Riedel e Venini.
Decanters in crystal designed by Luca Cendali for Nonino. They're produced by Baccarat, Riedel and Venini.

Frammenti di vita: Cabrita Reis alla Fondazione Serralves
Fragments of life: Cabrita Reis at the Serralves Foundation

La Fondazione Serralves di Porto apre il 2000 con una mostra dedicata a Pedro Cabrita Reis (Lisbona, 1956). Reis è uno degli artisti più conosciuti del Portogallo e ha partecipato nel passato a numerose collettive internazionali, come Documenta e Metropolis. Al centro del suo lavoro l'utilizzo di 'frammenti' rilasciati dal mondo reale, e la costruzione di un *corpus* di opere che non rientra in una categoria precisa. Grazie alla sovrapposizione di pittura, scultura e strutture derivanti da una visione architettonica, si creano delle installazioni dotate di una natura stratificata, in cui lo spazio occupa un ruolo di primaria importanza. Un secondo tratto distintivo è l'uso semplice e quasi rozzo di elementi che tolti da una loro esistenza, forse ormai esaurita, tornano con forza poetica per esprimere una propria presenza silenziosa. L'artista lascia anch'esso un segno del proprio passaggio con un piccolo autoritratto che a sua volta diventa un 'frammento' dell'installazione. La mostra, che resterà aperta fino al 23 gennaio, è stata curata da Vicente Todoli e João Fernandes. Catalogo Charta.
Fondazione Serralves: tel. +351-2-618.0057, fax +351-2-617.3862.

The Serralves *Foundation in Oporto is kicking off the year 2000 with a show dedicated to Pedro Cabrita Reis (Lisbon, 1956). Reis is one of the best-known artists in Portugal, having participated in the past in numerous international group shows, such as Documenta and Metropolis. His work revolves around the use of 'fragments', left along its journey by the real world, and the construction of a body of works that doesn't fall into any precise category. Thanks to the overlap of painting, sculpture and structures deriving from an architectonic vision of the world, installations have been created that are endowed with a stratified nature, where space plays a role of primary importance. Another distinctive trait is a simple and almost primitive use of elements that, taken out of an existence of their own, perhaps mined out by now, are coming back with poetic power to express a mute but eloquent presence. The artist leaves this too, as a sign of his having been there, with a small self-portrait that becomes, in turn, a 'fragment' of the installation. The exhibition, which will remain open until the 23rd of January, was curated by Vicente Todoli and João Fernandes. Charta Catalogue. Serralves Foundation: tel. +351-2-618.0057, fax +351-2-617.3862.*

Una bottiglia preziosa per il III Millennio
A priceless bottle for the IIIrd Millennium

I Nonino festeggiano i 100 anni della loro dinastia familiare con una raffinata edizione in tiratura limitata di tre bottiglie in cristallo. Disegnate da Luca Cendali e prodotte da Baccarat, Riedel e Venini, costituiscono un prezioso involucro per le grappe di casa Nonino prodotte con Uva Picolit. I tre decanter sono caratterizzati dai simboli del Mercurio, del Sole e del Sale filosofico che corrispondono alla trilogia tematica "Spirito, Anima e Corpo". La collezione Nonino "UE Cru Monovitigno Picolit", istituita nel 1984, si arricchisce di un nuovo ed esclusivo pezzo, confermando così il successo di una scelta particolare.
Nonino distillatori in Friuli: tel. +39-0432.676.331, fax +39-0432. 676.038.

The Noninos *are celebrating 100 years of their family dynasty with a refined series, in a limited number, of three bottles in crystal. Designed by Luca Cendali and produced by Baccarat, Reidel and Venini, they constitute an exquisite container for grappa from the House of Nonino, produced with Picolit Grapes. The three decanters are characterized by symbols of Mercury, the Sun and Philosophic Salt, which correspond to the thematic trilogy, "Spirit, Soul and Body". The Nonino collection, "UE Cru Monovitigno Picolit", set up in 1984, has been enriched by a new and exclusive piece, thus confirming the success of a particular choice. Nonino distillers in Friuli: tel. +39-0432. 676.331, fax +39-0432.676.038.*

I vincitori del Design Preis Schweiz
The winners of the Schweiz Design Prize

L'edizione '99 del Design Preis Schweiz si è conclusa con l'annuncio dei vincitori che sono stati proclamati il 5 novembre 1999 presso il museo di Arte di Solothurn (Svizzera). Il premio, che ha ormai raggiunto la quinta edizione, si suddivide in sei sezioni tematiche: industrial design, arredamento, design tessile, scuole di design (a cui viene attribuito il premio Willy Guhl), servizi e contributi speciali. Ogni ambito viene giudicato da una giuria appositamente istituita. Nel campo del disegno industriale, è stato selezionato «Caulking Gun», uno strumento medico per cementare le protesi disegnato da Slobodan Tepic; per l'arredamento la lampada a sospensione «Aero» di Sottsass Associati; per il design tessile, il tappeto in carta di Hugo Zumbühl e Peter Birsfelder; per il premio Willy Guhl il set per diabetici «Twinsulin» ideato da Thorsten Rohrmann della Bergische Universität Gesamthochschule di Wuppertal; per la sezione servizi, le iniziative messe in atto dalla fondazione svizzera "Veloland Schweiz" (Girare in bicicletta in Svizzera). Lars Müller ha inoltre ricevuto il premio per la sezione dedicata ai contributi particolari. Le motivazioni vanno ricercate nell'alta qualità del lavoro che l'editore sta svolgendo nell'ambito della cultura visuale in Svizzera. Design Preis Schweiz: tel. +41-62-923.0333, fax +41-62-923.1622, Internet: www.designNet.ch

1

1 Pistola per cementare le protesi «Caulking Gun» progettata da Slobodan Tepic e prodotta da Mathys Medizinaltechnik.
Pistol for cementing the «Caulking Gun» prosthesis designed by Slobodan Tepic and produced by Mathys Medizinaltechnik.

2 Set per diabetici «Twinsulin» ideato da Thorsten Rohrmann della Bergische Universität Gesamthochschule di Wuppertal.
Set for diabetics called «Twinsulin» ideated by Thorsten Rohrmann of the Bergische Universität Gesamthochschule in Wuppertal.

2

***The 1999** Design Preis Schweiz competition wound up with the announcement of the winners proclaimed on the 5th of November 1999 at the Solothurn Art Museum (Switzerland). The prize, awarded for the fifth time, is divided up into six thematic sections – industrial design, interior decoration, textile design, schools of design (to which the Willy Guhl Prize was attributed), and special services and contributions. Every category was judged by a jury, set up for the purpose. In the field of industrial design, the prize went to «Caulking Gun», a medical instrument for cementing prostheses, designed by Slobodan Tepic; for interior decoration, the award was given to a hanging lamp called «Aero» by Sottsass Associates; for textile design, the carpet in paper by Hugo Zumbühl and Peter Birsfelder. The Willy Guhl Prize was awarded to a set for diabetics dubbed «Twinsulin», ideated by Thorsten Rohrmann of the Bergische Universität Gesamthochschule in Wuppertal. For the service section, the initiatives mounted by the Swiss "Veloland Schweiz" Foundation copped an award (Cycling around Switzerland). Lars Müller also received the prize for the section dedicated to offbeat contributions. Among the motivations driving the award was the high quality of the work that the publisher is doing in the area of visual culture in Switzerland. Design Preis Schweiz: tel. +41-62-923.0333, fax +41-62-923.1622, Internet: www.designNet.ch.*

20 icone del design del '900 *20 icons of 20th-century design*

3 Carattere tipografico Gill Sans progettato da Eric Gill nel 1927.
Gill Sans typographical character designed by Eric Gill in 1927.

4 Scatola di carne in conserva; è una delle icone in mostra al Designmuseum di Londra fino al 30 gennaio.
Can of preserved meat is one of the icons on display at London's Designmuseum until the 30th of January.

4

Il Designmuseum chiude il millennio con la mostra "Design: Process, Progress, Practice" (Progetto: processo, progresso, pratica) che il museo londinese dedica a venti oggetti simbolicamente importanti per la storia del design e del progetto in generale. La rassegna, che rimarrà aperta fino al 30 gennaio, analizza queste 'icone' sotto differenti aspetti per arrivare al perché e al come del loro significato. La selezione va al di là della semplice definizione di disegno industriale per accogliere anche pezzi 'anomali' appartenenti ad altri ambiti. La lista, infatti, comprende elementi molto diversi tra loro quali, per esempio, la Tour Eiffel progettata da Gustave Eiffel tra il 1886 e il 1889, il Titanic, il fucile Kalashnikov, i fuochi artificiali o la tradizionale cabina del telefono inglese. Inoltre, gli oggetti prescelti possiedono una natura specifica per quanto riguarda il design e rappresentano un modo particolare di relazionarsi all'utente. In questo senso, "Design: Process, Progress, Practice" non vuole essere una celebrazione del bello. Designmuseum: tel. +44-171-403.6933, fax +44-171-378.6540, Internet: www.designmuseum.org

3

***The Designmuseum** is closing out the second millennium with a show entitled "Design: Process, Progress, Practice", which the London museum is dedicating to twenty objects that are symbolically important to the history of design and design itself, in particular. The exhibition, which will remain open until the 30th of January, analyzes these 'icons' from various points of view to get at the whys and wherefores of their meaning. The selection has gone above and beyond a simple definition of industrial design to corral 'anomalous' pieces from other fields. The list, in fact, encompasses elements that differ radically from one another, such as, for example, the Eiffel Tower designed by Gustave Eiffel between 1886 and 1889, the Titanic, the Kalashnikov rifle, fireworks or the traditional telephone booth. Moreover, the objects chosen have a specific nature, as far as design is concerned, and vaunt a special way of relating to the user. "Design: Process, Progress, Practice" does not, therefore, want to be simply a celebration of the beautiful. Designmuseum: tel. +44-171-403.6933, fax +44-171-378.6540, Internet: www.designmuseum.org*

Un'accademia per promuovere la cultura illuminotecnica
An academy for the promotion of lighting-engineering culture

La Targetti Sankey ha inaugurato a Firenze il nuovo centro "Lighting Academy" con sede presso la villa quattrocentesca La Sfacciata. Il progetto della Targetti rispetta le tradizioni culturali del passato: la "Lighting Academy" intende infatti operare come centro di ricerca e formazione permanente. La sua attività si articola in corsi di illuminotecnica, di tecnologia delle sorgenti e degli apparecchi, di Scienza della Visione, di informatica per lo sviluppo di progetti, di illuminazione per spazi pubblici, commerciali e museali. L'accademia comprende un auditorium multimediale, una sala didattica, un laboratorio, un centro informatico con dieci postazioni per simulazioni e calcoli e una sala dotata di una biblioteca specializzata. Inoltre, La Sfacciata ospita la "Targetti Art Light Collection", collezione di Arte contemporanea che, 'giocata' sulla presenza della luce, nasce dal contributo di alcuni dei più interessanti artisti dei nostri tempi. La Sfacciata: tel. +55-379.1225, fax +55-379.1255, E-mail: lightingacademy@targetti

***Targetti Sankey** has inaugurated, in Florence the new center "Lighting Academy", whose headquarters are located in a fifteenth-century villa known as La Sfacciata. The Targetti project respects the cultural traditions of the past. The "Lighting Academy" intends, in fact, to operate as a permanent research and training center. Its activity has been divided up into courses in lighting engineering, the technology behind sources and apparatuses, the Science of Vision, information science for the development of designs, and lighting for public, commercial and museum spaces. The academy includes a multimedia auditorium, a classroom, a laboratory, computing center with ten stations for simulations and calculations and a room equipped with a specialized library. Moreover, La Sfacciata houses the "Targetti Art Light Collection", a collection of contemporary art which, getting its effects from the presence of light, was born of the contributions made by some of the most intriguing artists of our time. La Sfacciata: tel. +55-379.1225, fax +55-379.1255, E-mail: lightingacademy@targetti*

5

6

5 Villa La Sfacciata presso la Certosa di Firenze. Costruita nel 1427, è ora sede della "Lighting Academy" Targetti.
La Sfacciata Villa at La Certosa in Florence. Built in 1427, it is now the headquarters of the "Lighting Academy" by Targetti.

6 Alcune delle opere della "Targetti Art Light Collection".
Works from the "Targetti Art Light Collection".

7 Poltroncina «Maya» di Paolo Golinelli per Brunati Italia.
«Maya» low-backed armchair by Paolo Golinelli for Brunati Italia.

Nuove voci del design milanese: Paolo Golinelli
Milan design's new voices: Paolo Golinelli

Una pallina di zucchero e un biscotto: ecco il cucchiaino commestibile per il caffè «Sweetcoffee» progettato da Paolo Golinelli, vincitore del premio Compasso d'Oro progetto giovane ADI 1998. Dello stesso autore la zucca dalla forma irregolare e panciuta, dotata di supporto tondo e lungo manico: originale tisaniera in argento sabbiato disegnata per Tiffany Faraone.
Ancora, «Maya», presentata allo scorso Salone del Mobile di Milano: poltrona imbottita, in tessuto dai colori vivaci, dalla forma improbabile, apparentemente casuale, con la prerogativa di ribaltarsi trasformandosi in chaise longue. La sostengono tre gambe metalliche.

***A small** ball of sugar and a biscuit. That's the edible teaspoon for «Sweetcoffee» by Paolo Golinelli, winner of the Compasso d'Oro prize for ADI young design 1998. From the same author we have a pumpkin with a bumpy, paunchy shape, equipped with a round support and long handle, as well as an herb-tea maker in sandblasted silver, designed for Tiffany Faraone.
Another item is «Maya», presented at the last Furniture Show in Milan. It's an upholstered armchair, in a fabric glowing with lively colours and an improbable, seemingly casual shape with a talent for capsizing and turning into a chaise lounge. It is held up by three metal legs.*

7

Andreu World

Contract
& Home

Andreu World
en Italia:

Dossie' S.R.L.
Via Nottolini 744
S. Concordio C. da
I-55100, Lucca
Tel: 0583 492738
Fax: 0583 490281
E-mail:dossie@tin.it

Showroom & Main Office:

Los Sauces, 7-11, Urbanización Olimar
Chiva -Valencia- Spain
Postal address: P.O.Box 127
E- 46370
Telephone: +(34) 961 805 700
Fax export: +(34) 961 805 701
E-mail: aworld@andreuworld.com

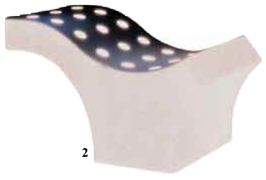
Città+Persone+Luce
City+People+Light

Nel corso di un convegno presso il Petit Palais di Parigi, la Philips Lighting ha presentato alcune delle proposte elaborate nell'ambito del progetto "City+People+Light". Istituito nel 1995 dalla divisione illuminazione Philips, che investe ogni anno il 6,4 % del proprio bilancio in ricerca e sviluppo, il programma intende approfondire il significato dell'illuminazione urbana. Attraverso una serie di seminari, che hanno coinvolto numerosi architetti e professionisti delle maggiori municipalità europee, si è arrivati alla constatazione che nelle città si è finora tenuto in considerazione soltanto l'aspetto funzionale della luce, annullando così possibili potenzialità estetiche ed emozionali. Branzi, al riguardo, ha detto: "Vedere l'illuminazione solamente come uno strumento per aumentare la sicurezza, pone un forte limite concettuale e implica che ogni cosa deve essere illuminata allo stesso modo". Nell'opinione di Stefano Marzano, direttore di Philips Design, una nuova possibilità si apre nel trasferire all'esterno concetti emozionali che nell'immaginario collettivo appartengono da sempre agli interni. Concetti che si ritrovano in consuetudini quotidiane, quali la luce soffusa di una candela o il calore di un caminetto in inverno; allo stesso tempo, giocano anche sulla facoltà psicologica che i colori possiedono nel suggerire la temperatura. Il progetto "City+People+Light", che vuole assumere un ruolo interlocutorio con i professionisti del settore, ha costruito così un possibile scenario dove gli attori sono panche, tavolini, seggioline dotati di una nuova dimensione: sono diventate delle entità luminose. Allo stesso tempo, Philips Lighting ha presentato una serie di apparecchi per esterni, tra i quali il nuovo lampione intelligente «Multipole». Un elemento che ha focalizzato l'interesse per il segno puro ed essenziale e le dotazioni tecniche: i punti luce disposti al piede, la possibilità di proiettare sul terreno avvertimenti luminosi, la sequenza di tre file di punti illuminanti per luce bassa, media e alta. Philips: Internet: www.PhilipsLighting.com

1, 2 Alcuni dei lampioni e le seggioline luminose del programma "City+People+Light" di Philips Lighting.
Some of the street lamps and the luminous chairs from the "City+People+Light" program by Philips Lighting.

3 Lampione intelligente «Multipole» di Philips Lighting.
Smart street lamp «Multipole» by Philips Lighting.

1


2

3

In the course *of a meeting held at the Petit Palais in Paris, Philips Lighting presented a number of the offerings they worked out as part of their "City+People+Light" project. Instituted in 1995 by Philips's lighting division, which invests 6.4 percent of its budget in research and development every year, the program is intended to explore the meaning of urban lighting. Through a series of seminars, which involved numerous architects and professionals from the major European municipalities, they came to the conclusion that the only thing that has been taken into consideration in cities is the functional aspect of light, thereby ignoring its vast aesthetic and emotional potential. Branzi said in this regard: "Seeing lighting only as a tool for increasing our safety places an uncompromising conceptual limit on it, while implying that everything must be lighted in exactly the same way". In the view of Stefano Marzano, manager of Philips Design, a new avenue has opened up, due to a transfer to exteriors of emotional concepts that have always belonged to interiors in the public imaginary. Concepts that can be found in the habits of the domestic everyday routine, such as the suffused light from a candle or the heat of a fireplace in winter. These also depend for their effects on the psychological power possessed by colours in suggesting the temperature of surroundings. The "City+People+Light" project, which wants to assume the role of interlocutor with professionals in the sector, has thus built a possible scenario where the actors are benches, end tables and chairs. At the same time Philips Lighting has presented a series of units for outdoors, among which is a new, smart street lamp dubbed «Multipole». An element that has brought into focus an interest in a pure and essential sign and technical equipment – points of light arranged at the base, the option of projecting luminous warnings on the ground and a sequence of three rows of illuminating points for low, medium and high light. Philips Lighting: Internet: www.PhilipsLighting.com*

Per la prima volta, un concorso di design in Cina
For the first time ever, a design competition in China

Può un concorso diventare il segno di un tempo nuovo? La risposta è affermativa quando si parla della Cina, un universo a parte che si sta aprendo con fermezza all'Occidente. In particolare, le cose si fanno più interessanti quando si parla del concorso di design organizzato dall'Associazione Nazionale cinese del Mobile e dalla Federlegno-Arredo. L'iniziativa ha analizzato la produzione industriale della quinta Fiera Internazionale cinese del Mobile, laureando sei premiati. La giuria, composta da esperti europei e cinesi (Rodrigo Rodriguez, Michael Erloff, Juli Capella, Zhang Binyuan e Hu Jinchu), ha proclamato vincitori: Wu Mingguang, (medaglia d'oro), Xia Men Wood Carving Factory, Zhejiang Taitin Furniture Technology, Opal Furniture (medaglia d'argento), Shanxi San Yuan Qin Tong Furniture Co., Shao Xing Changli Furniture Co (medaglia di bronzo). I giurati hanno utilizzato come criteri di giudizio: il corretto uso dei materiali, la consapevolezza ecologica, la cura e il rispetto per la tradizione, l'innovazione tecnologica e l'attenzione alle necessità dell'utente. I risultati, piuttosto lontani da una concezione occidentale di design, vanno analizzati nel contesto asiatico. China Furniture: tel. +8621-6437.1178, fax +8621-6437-0982, E-mail: xtian@mfsinoexpo.com

Can a competition *turn into the sign of a new era? The answer is a resounding yes, when the venue for the event is China, a universe unto itself, which is opening up with a vengeance to the West. Things get more intriguing when the subject involved is a design competition organized by the Chinese National Furniture Association and Federlegno-Arredo. The initiative analyzed the industrial output of the fifth Chinese International Furniture Fair, awarding prizes to six winners. The jury, made up of experts, both European and Chinese (Rodrigo Rodriguez, Michael Erloff, Juli Capella, Zhang Binyuan and Hu Jinchu), announced the winners – Wu Mingguang (gold mdeal), Xia Men Wood Carving Factory, Zhejiang Taitin Furniture Technology, Opal Furniture (silver medal), the Shanxi San Yuan Qin Tong Furniture Co. and the Shao Xing Changli Furniture Co (bronze medal). The members of the jury used the following criteria in judging the entries – the proper use of materials, ecological awareness, concern and respect for tradition, technological innovation and alertness to the necessities of the user. The results, rather far from a Western conception of design, should be analyzed in an Asiatic context. China furniture: tel. +8621-6437.1178, fax +8621-6437-0982, E-mail: xtian@mfsinoexpo.com*

4

4 Tavolino in bambù disegnato da Zhendu Liu per Hangzhou Taitin Furniture Co.
End table in bamboo designed by Zhendu Liu for Hangzhou Taitin Furniture Co.

5 Lampada «e.light» disegnata da Ernesto Gismondi e prodotta da Artemide.
«e.light» lamp designed by Ernesto Gismondi and produced by Artemide.

6 Veduta prospettica del padiglione Visiobox allestito presso lo Swissbau 2000.
Front view of the Visiobox pavilion set up at Swissbau 2000.

Riciclabile, efficiente, si può comprare su Internet ***Recyclable, efficient, you can get it on the Internet***

Una lampada amichevole, realizzata con materiali trasparenti declinati nei colori bianco, rosso, blu, arancio, verde e viola, che lascia intravedere al suo interno una tecnologia complessa e che si muove con agilità sul piano di lavoro: queste alcune delle caratteristiche di «e.light», lampada da tavolo disegnata da Ernesto Gismondi per Artemide. Prodotta con materiali disassemblabili e riciclabili, nasce come apparecchio illuminante per computer. Questo processo non si ferma all'oggetto in sè stesso ma prosegue nella ideazione di un packaging in cartone ecologico che, una volta chiuso, diventa una piccola 'valigetta'. «e.light» è dotata di una tecnologia innovativa, «Microlight Technology», che permette un alto livello di miniaturizzazione, efficienza luminosa, completa assenza di emissione termica e consumi ridotti. Infatti, la sorgente luminosa di «e.light» garantisce una durata venti volte superiore a quella delle lampade a incandescenza e due/tre volte superiore a quella delle lampade a fluorescenza. Una novità importante: «e.light» si potrà acquistare su Internet, rivolgendosi al sito: www.artemide.com

A friendly *lamp, made of transparent materials in shades of white, red, blue, orange, green and violet, lets onlookers catch a glimpse of its inner, complex technology, as it glides agilely around the work top. These are just a few of the characteristics of «e.light», a table lamp designed by Ernesto Gismondi for Artemide. Produced with materials that can be dismantled and recycled, it was born as a lighting unit for a computer. This process did not stop with the object itself but took part in the ideation of a packaging item in ecological cardboard which, once closed, turns into a snall "overnight case". «e.light» comes equipped with an innovative technology called «Microlight Technology», which allows a high level of miniaturization, luminous efficiency, a total absence of thermal emissions and a big slash in consumption. In fact, the luminous source of «e.light» guarantees a life that is twenty times as long as that of incandescent lamps and two/three times as long as that of fluorescent lamps. An important novelty: «e.light» can be purchased on the Internet, by clicking onto the following site: www.artemide.com*

5

Un'ipotesi per l'edilizia del 2000 ***A hypothesis for the building industry of 2000***

I professionisti devono segnare in agenda i giorni che vanno dal 25 al 29 gennaio, quando avrà luogo a Basilea la più importante fiera svizzera del settore costruzioni: Swissbau 2000. L'evento, che si articola in una serie di iniziative e di manifestazioni speciali, intende fornire a progettisti e costruttori gli strumenti per affrontare il processo costruttivo con un approccio di tipo integrale. Infatti, gli organizzatori sono partiti dall'ipotesi che nel prossimo decennio la separazione tradizionale tra progettazione, realizzazione e manutenzione sarà sostituita da una strategia globale che andrà a coprire anche la conseguente gestione dei beni immobiliari. Il ruolo della tecnologia viene analizzato con Visiobox, un padiglione allestito presso la piazza della Fiera. Nel presentare tecniche di tipo avanzato, esso dimostra come il progettista può intervenire fin dalle prime fasi del processo e, attraverso una configurazione di tipo virtuale, effettuare così le migliori scelte nel campo energetico e tecnico. Swissbau 2000: tel. +41-61-686.2020, fax +41-61-686.2188, Internet: www.messebasel.ch

6

Professionals *should make a note in their diaries of the period from the 25th to the 29th of January, when Basel will be the scene of the most important Swiss fair for the construction sector – Swissbau 2000. The event, which is being divided up into a series of initiatives and special fairs, intends to supply designers and builders with tools for facing up to the constructive process with an integral type approach. In fact, the organizers started off with the theory that, over the next decade, the traditional separation among design, execution and maintenance will be replaced by a global strategy that will cover the consequent management of immovable assets. The role of technology is analyzed through Visiobox, a pavilion set up on the Fair square. In presenting techniques of an advanced type, it shows how the designer can step in right from the initial phases of the process and, through a virtual type configuration, make the best choices in the energetic and technical fields. Swissbau 2000: tel. +41-61-686.2020, fax +41-61-686.2188, Internet: www.messebasel.ch*

MONCINI

COSTRUTTORI DI

PAVIMENTI SOPRAELEVATI

ALTA TECNOLOGIA
PER RIVESTIMENTI DURI

MARMI GRANITI

GRES PORCELLANATO

Sede, Uffici commerciali e
cantiere di lavorazione:
20152 Milano - Via Bagarotti, 5
Tel. 02/48913784 r.a.
Fax 02/47994915

http//www.moncini.it
e-mail: info@moncini.it

servetto

Gli alberi: le braccia che sorreggono il cielo
Trees: the arms that hold up the sky

Un canto degli indios Xavantes dice che, se non ci fossero gli alberi, il cielo cadrebbe sulla terra. Una consapevolezza antica che trova ora un prezioso alleato in una associazione senza scopo di lucro nata a Pordenone per iniziativa di Valcucine e di un gruppo di piccoli e grandi imprenditori, come per esempio Electrolux. Bioforest sostiene progetti di riforestazione condotti nel rispetto dell'identità originale anche attraverso l'acquisizione delle aree. Due sono gli interventi principali: l'operazione "Otonga" in Ecuador e l'operazione "Xavante" nel Mato Grosso in Brasile. Il primo progetto, diretto da Giovanni Onore, professore della Pontificia Università di Quito, ha portato alla realizzazione di una riserva naturale di 800 ettari dove è stato creato un vivaio con 20.000 piante native. Nel Brasile invece l'iniziativa è coordinata da Padre Angelo Pansa che, con la collaborazione degli indios Xavantes e Tapirapé, e dei "Senza Terra", un movimento di contadini, ha salvaguardato dagli incendi un'area di 60 ettari, protetto un totale di 43.000 alberi e piantato nelle zone desertificate 13.000 piantine. Tutti possono iscriversi a Bioforest, i cui costi di gestione sono per la maggior parte sostenuti dalle aziende associate. Bioforest: tel. +39-0434.517.909, fax +39-0434.517.933.

A chant by *the Xavantes Indios says that, if there were no trees, the sky would fall to the ground. Ancient wisdom that has now found a valuable ally in a non-profit association that was born in Pordenone through an initiative launched by Valcucine and a group of entrepreneurs, both big and small, such as Electrolux, for example. Bioforest supports reforestation programs conducted, while preserving the original identity of the areas involved, by buying them up. There have been two principal operations – "Otonga" in Ecuador and the "Xavante" operation in Mato Grosso in Brazil. The former project, directed by Giovanni Onore, professor at the Pontifica University in Quito, resulted in the creation of a natural reserve measuring 800 hectares, where a nursery was brought into being with 20,000 native trees. In Brazil, on the other hand, the initiative was coordinated by Father Angelo Pansa who, with the collaboration of the Xavantes and Tapirapé Indios, and "Without Land", a peasant movement, has kept an area of 60 hectares safe from fires, protected a total of 43,000 trees and planted 13,000 seedlings in desertified areas. Everyone can sign up with Bioforest, whose management costs are taken care of, for the most part, by member companies. Bioforest: tel. +39-0434.517. 909, fax +39-0434.517.933.*

1

2

1 Una collina deforestata presso il villaggio Sao Pedro, nel Mato Grosso (Brasile).
A deforested hill near the village of Sao Pedro, in Mato Grosso (Brazil).

2 Una zona deforestata nella riserva naturale Otonga, all'estremo nord-ovest dell'Amazzonia in Ecuador.
A deforested zone in the Otonga natural reserve, in the extreme northwest of Amazonia in Ecuador.

3 Leo Matiz, ***Un parente di Anthony Quinn,*** **Xachilcom, Messico 1994.**
Leo Matiz, **A Relative of Anthony Quinn,** ***Xachilcom, Mexico 1994.***

4 Sebastiano Salgado, ***I minatori della Serra Pelada,*** **Brasile, 1986.**
Sebastiano Salgado, **The Miners of Serra Pelada,** ***Brazil, 1986.***

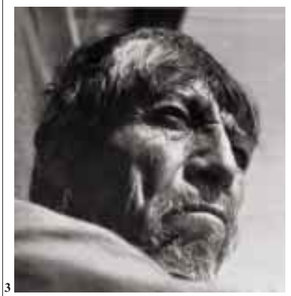
5 Thomas Farkas, ***Inaugurazione di Brasilia,*** **1960.**
Thomas Farkas, **Inauguration of Brasilia,** ***1960.***

6 Panamarenko, ***Archaeopteryx IV,*** **scultura in legno, filo di ferro e chips elettronici, 1991.**
Panamarenko, **Archaeopteryx IV,** ***sculpture in wood, iron wire and electronic chips, 1991.***

"L'occhio divino" di Leo Matiz *"The divine eye" by Leo Matiz*

Leo Matiz spartisce con Gabriel Garcia Marquez le origini. Nati entrambi a Aracataca, nella mitica Colombia caraibica, hanno narrato con strumenti diversi le vicende di un continente dove basta registrare la realtà per penetrare in un mondo fantastico al limite della leggenda.
Matiz, fotografo, che sembra essere l'*alter ego* dello scrittore, ha costruito con la sua macchina un'intensa galleria di ritratti e ha democraticamente annullato le distanze, mettendo sullo stesso piano protagonisti famosi e persone umili. Il suo obiettivo ha scrutato i volti emblematici di Luis Buñuel, Frida Kahlo, David Alfaro Siqueiros accostandoli ai visi color terracotta dei contadini sudamericani.
Le fotografie di Leo Matiz sono ora in mostra a Padova fino al 27 febbraio presso l'ex Museo Civico di Piazza del Santo. L'iniziativa è stata realizzata con il sostegno della fondazione Matiz di Milano. Comune di Padova: tel. +39-049.820.4562, fax +39-049.820.4545.

Leo Matiz *shares his origins with Gabriel Garcia Marquez. Both, who were born in Aracataca, in mythical Colombia on the Caribbean, have narrated, with different instruments, the ups and downs of a continent where all one has to do is record the reality of the place to penetrate a fantastic world at the outer limits of legend. Matiz, who is a photographer, appears to be the* alter ego *of the writer, having put together a throbbing gallery of portraits with his camera. Wiping out all social or other distances, he has succeeded in putting everyone on the same plane, whether famous protagonists or run-of-the-mill human beings. His lens has scrutinized the emblematic faces of Luis Buñuel, Frida Kahlo and David Alfaro Siqueiros by putting them side by side with the terracotta-coloured countenances of South American peasants. Leo Matiz's photographs are now on display in Padua until the 27th of February at the ex-Civic Museum on Piazza del Santo. The initiative was mounted with the support of the Matiz Foundation of Milan. Commune of Padua: tel. +39-049.820.4562, fax +39-049.820.4545.*

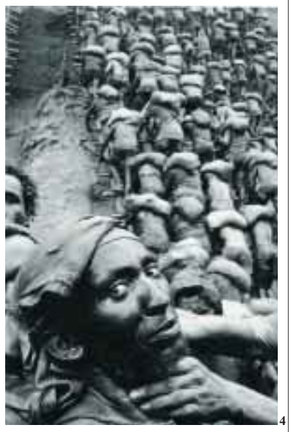


3

Brasile, terra di molteplicità e contrasti
Brazil, land of multiplicities and contrasts

Il Kunstmuseum di Wolfsburg ricostruisce, attraverso il lavoro di 31 fotografi, un universo poco conosciuto in Europa: il Brasile. La mostra "Fotografia brasiliana 1946-1998", che resterà aperta fino al 30 gennaio e che è stata curata da Rubens Fernandes, analizza come la fotografia abbia agito da specchio dei tempi in un periodo storico contrassegnato dal passaggio da una società rurale verso un capitalismo di tipo industriale. Un processo che avviene per tappe forzate e di cui il sintomo più emblematico rimane la costruzione di Brasilia. Sognata e fortemente voluta dal presidente Kubitschek, Brasilia rimane nella restituzione fotografica di Thomas Farkas il simbolo di una modernità prossima. Un'immagine che stride acutamente con le altre realtà del Brasile quale il movimento dei "Senza Terra" (i contadini prostrati dalla carestia nelle terre del Nord-Est), i minatori della Serra Pelada e tutti coloro che vivono nella più assoluta povertà, ritratti con un realismo, che ha suscitato grandi polemiche, dal più conosciuto dei fotoreporter brasiliani: Sebastiano Salgado. Kunstmuseum Wolfsburg: Internet: www.kunstmuseum-wolfsburg

The Kunstmuseum *in Wolfsburg is reconstructing, through the work of 31 photographers, a little-known universe in Europe – Brazil. The "Brazilian Photography 1946-1998" show, which will remain open until the 30th of January and which was curated by Rubens Fernandes, analyzes how the photograph has held up a mirror to the times in a historic period marked by the transition from a rural society to an industrial type capitalism. A process that is taking place in forced stages and of which the most emblematic symptom is still the building of Brasilia. Dreamed of and desired at all costs by President Kubitschek, Brasilia is enshrined forever in photographs by Thomas Farkas as the symbol of an imminent modernism. An image that is in sharp contrast to other realities in Brazil such as the "Without Land" (a movement of peasants debilitated by hunger in the lands of the Northeast), the miners in Serra Pelada and all those who live in grinding poverty, portrayed with a realism that has aroused tremendous controversy, by the best-known of Brazilian photoreporters – Sebastian Salgado. Kunstmuseum Wolfsburg: Internet: www.kunstmuseum-wolfsburg,*



4

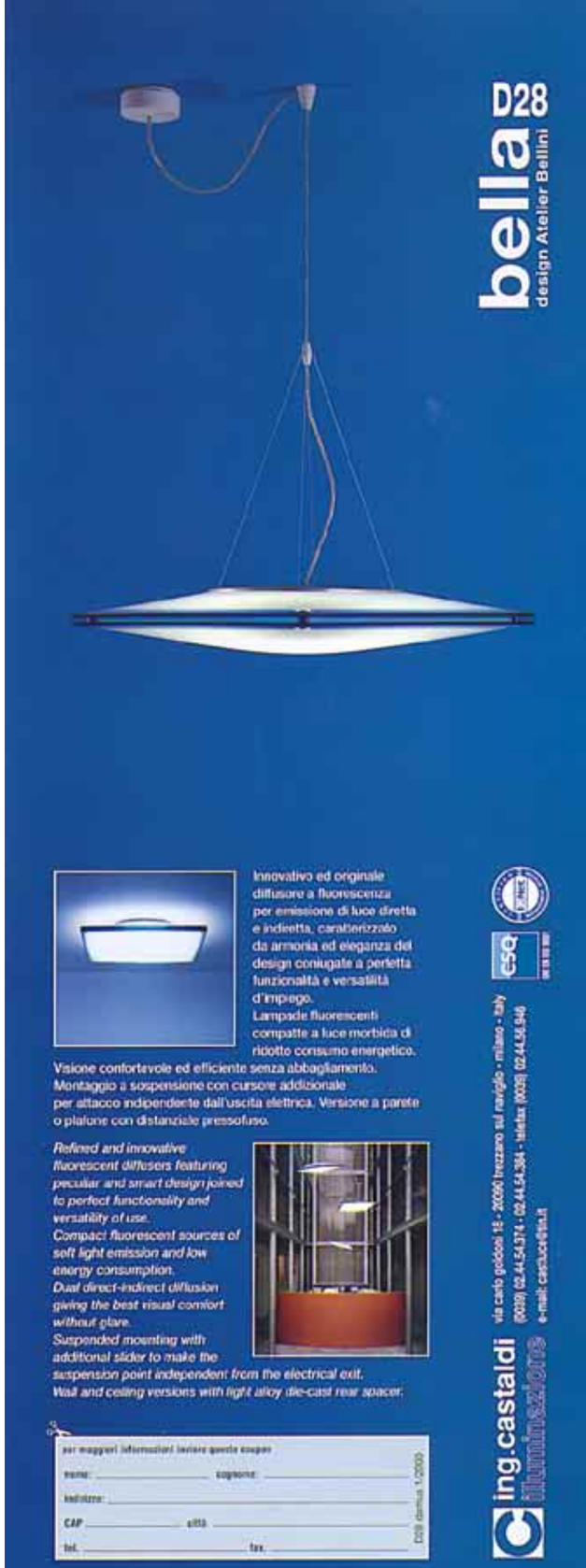
5

Leonardo a confronto con Panamarenko: una mostra a Vinci
Leonardo face to face with Panamarenko: a show in Vinci

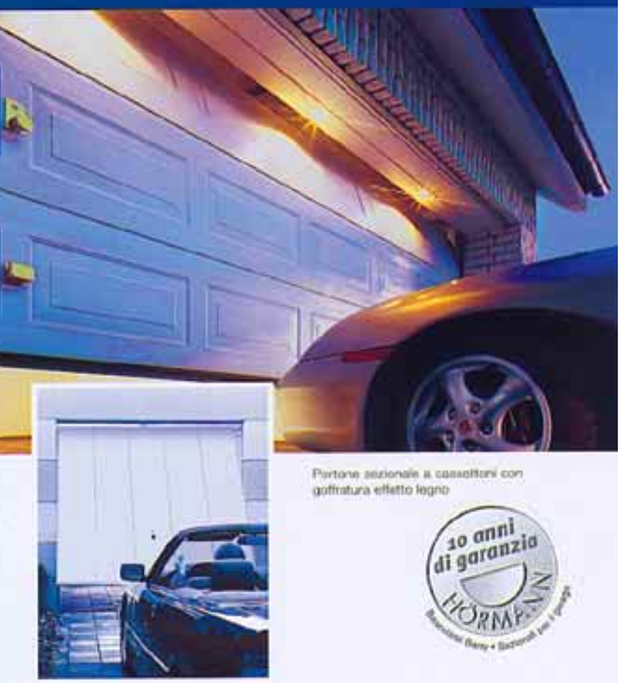
Il passato si confronta con il presente o, per meglio dire, con un futuro prossimo, nella mostra "Leonardo da Vinci - Panamarenko". Allestita fino al 31 gennaio presso la palazzina Uzielli di Vinci, casa natale di Leonardo, la mostra mette in risalto un comune approccio all'arte che si esprime in una visione futuribile legata all'invenzione di macchine fantastiche. Panamarenko trasforma in creatività il sogno di muoversi nello spazio nell'opera *ferro lustro x,* una sorta di disco volante che misura 10 metri di diametro e che costituisce il pezzo più importante della personale. Esercita in questo modo una peculiare attività di inventore che passa attraverso progetti emblematici come *Archaeopteryx*, un pollo elettronico progettato per funzionare a energia solare (1991), *Panama*, un grande sottomarino futuristico o *Pepto Bismo*, personaggio inventato e protagonista di un racconto di Nico Orengo, che nell'immaginario di Panamarenko è un soldato equipaggiato con una macchina per volare. Oggetti-opere d'arte al limite della fantascienza nascono dal sogno di raggiungere l'impossibile. Arte Continua: tel. +39-0577.943.134, fax +39-0577.940. 484, E-mail: artecontinua@tin.it

The past *comes face to face with the present or, better, with a near future, in a show entitled "Leonardo da Vinci - Panamarenko". Onstage until the 31st of January at the Uzielli building in Vinci, birthplace of Leonardo, the exhibition throws into bold relief a common approach to art that is expressed in a futuristic vision linked to the invention of fantastic machines. Panamarenko transforms into creativity the dream of moving around in space in a work called* iron luster x, *a sort of flying saucer that measures 10 meters in diameter and constitutes the most important piece in the one-man show. He performs an offbeat activity, in this way, ranging from emblematic designs like* Archaeopteryx, *an electronic chicken designed to work on solar energy (1991), to* Panama, *a huge futuristic submarine, or* Pepto Bismo, *a personage he invented and the protagonist of a story by Nico Orengo who, in Panamarenko's imagination, is a soldier fitted out with a flying machine. Objects-works of art that strain at the borderlines of science fiction are born of a dream of achieving the impossible. Arte Continua: tel. +39-0577.943.134, fax +39-0577.940.484, E-mail: artecontinua@tin.it*

6



Scelta per sempre



Porte sezionali Hörmann per il garage

preferibilmente con motorizzazione originale

Vi occorre una porta da garage che si apra dolcemente e senza rumore, sia esteticamente piacevole ed offra reale sicurezza contro ogni intrusione ? Allora abbiamo ciò che desiderate ! Dovete solo scegliere tra una basculante o un portone sezionale a scorrimento verticale Hörmann; in entrambi i casi, avrete il massimo dotandoli direttamente dell'originale motorizzazione Parlatene con il vostro rivenditore di fiducia che avrà il piacere di mostrarvi la vera qualità.

HÖRMANN
Porte • Portoni • Sistemi di chiusura

HÖRMANN

Per ulteriori informazioni:
Hörmann Italia srl
Via G. Di Vittorio 62, I-38015 Lavis (TN)
C.P. 607 - 38100 Trento
Telefono 0461/240 101 • Telefax 0461/241 557

NEWS

Centenario del V&A *V&A centennial*

Dopo un tour di successo di un anno e mezzo per i musei del Nord America, è approdata al V&A Museum, nel centenario della sua dedica alla regina Vittoria, la mostra "A Grand Design: the Art of the Victoria and Albert Museum", aperta fino al 16 gennaio. La mostra celebra l'occasione ripercorrendo le tappe storiche di questa importante istituzione inglese ma offre anche un quadro delle attività presenti e di quelle in programma nel futuro. Fondato a Londra l'anno successivo alla Grande Esposizione del 1851 con il nome di Museum of Manufactures, aveva il compito di presentare oggetti che fossero di esempio e modello per progettisti e produttori industriali. Nel 1857 viene trasferito dalla sede centrale di Marlborough House ai campi di Brompton e prende il nome di South Kensington Museum. Nel 1899 è infine ribattezzato Victoria and Albert Museum in onore della regina Vittoria. Il Museo ha raccolto circa quattro milioni di oggetti, dai dipinti di Constable alle ceramiche orientali, dalle collezioni di scultura italiana rinascimentale ai manufatti provenienti dall'India. V&A Museum: tel. +44-0171-938.8500.

1 Reliquario a forma di mano proveniente dal Belgio, 15° secolo circa.
Hand reliquary from Belgium, c. 15th century.

2 Reliquario proveniente da Limoges, Francia, 1200-1250.
Reliquary from Limoges, France, 1200-1250.

3 Il museo dei Bambini a Miyazaki progettato da Osamu Ishiyama.
The Children Museum in Miyazaki designed by Osamu Ishiyama.

Following *a successful tour lasting a year and a half for the museums of North America, a show entitled "A Grand Design: the Art of the Victoria and Alber Museum", open until the 16th of January, has now moved into the V&A Museum, for the centennial dedicated to Queen Victoria. The exhibition is celebrating the event by running back over the stages in the history of this important English institution but also offering a picture of its present activities as well as those it has scheduled for the future. Founded in London during the year following the Great Exposition of 1851 under the name Museum of Manufactures, it had the job of presenting objects that served as an example and model for industrial designers and producers. In 1857 it was moved to the central headquarters of Marlborough House in Brompton Fields and took the name of the "South Kensington Museum". In 1899 it was rechristened the "Victoria and Albert Museum" in honour of Queen Victoria. The Museum has gathered approximately four million objects, from paintings by Constable to Far Eastern ceramics and from collections of Italian Renaissance sculpture to manufactured goods from India. V&A Museum: tel. +44-0171-938.8500.*

A Weimar il convegno del Bauhaus "Global Village" *The Bauhaus "Global Village" meeting in Weimar*

L'ottavo seminario internazionale del Bauhaus "Global Village", che si è tenuto in ottobre a Weimar, ha analizzato le dinamiche messe in atto da fenomeni di globalizzazione e le conseguenti ripercussioni in architettura. Tra i partecipanti, Osamu Ishiyama ha voluto dare massima visibilità ai paradossi del villaggio globale di Marshall McLuhan. Due fatti avvenuti negli ultimi anni in Giappone hanno attirato in particolare la sua attenzione: gli attentati della setta Aum contro cittadini inermi e il grande terremoto. L'architetto giapponese, allora, ha progettato una toilette portatile e un alloggio di fortuna individuale, adattabili a qualsiasi situazione. Attraverso altri esempi Ishiyama mette poi in luce la sua preoccupazione di venire incontro, pur affrontando temi universali, al *Genius loci*. È uno dei paradossi della globalizzazione, che G. Raulet delinea con precisione: "Locale e globale non sono in alternativa, ma vanno di pari passo". Attorno a questo tema hanno ruotato i successivi contributi coordinati da Zimmermann e da De Michelis. In essi l'architettura e la città sono state presentate come elementi costitutivi della cultura globale dell'Occidente; allo stesso tempo sono stati evidenziati vari tentativi, in parte seri e in parte ironici, di far sì che il falso aiuti a produrre nuovamente a scala locale l'identico. Infatti che cosa esisterebbe oggi ancora di vero, e come potrebbe d'altra parte l'architettura stessa essere ancora vera, se non falsificando il falso? Troppo a lungo i moderni si sono intrattenuti con i loro "sospetti di falsificazione" (come sostiene Von Moos) e con la "suggestione della verità". Oggi invece non bisogna più preoccuparsi di cosa pensa l'utilizzatore finale: ogni bambino sa che la casa medievale di Disneyworld è un falso. Del resto la lotta del vero contro il falso non è perduta soltanto da quando i turisti vanno a Venezia a vedere il palazzo dei Dogi mentre questo viene ricostruito nella metropoli americana. Infine (come fa notare M. Speaks) cosa dobbiamo pensare quando le strategie di pianificazione olandesi VINEX vengono applicate anche in California con il nome di "Big Soft Orange"?

Günther Uhlig

The eighth international *seminar of the Bauhaus "Global Village", which was held in October in Weimar, analyzed the dynamics set in motion by globalization phenomena and their resulting repercussions on architecture. One of the partecipants, Osamu Ishiyama, wanted to give the maximum visibility to the paradoxes of Marshall McLuhan's global village. Two events, in particular, which occurred over the past few years in Japan have attracted his attention – the attacks by the Aum sect on defenseless citizens and the big earthquake. The Japanese architect thus has designed a portable bathroom and a makeshift individual home, adaptable to any and all situations. Ishiyama has then shed light, through other examples, on his concern about meeting* Genius loci *halfway, even though grappling with universal themes.*

It's one of the paradoxes of globalization that G. Raulet delineates with precision: "Local and global do not alternate with one another, but proceed at the same pace". Subsequent contributions, coordinated by Zimmermann and De Michelis, have revolved around this theme. In these, architecture and the city have been presented as constituent elements of the global culture of the West. Thrown into bold relief, at the same time, were various attempts, partly serious and partly ironic, to make the false help, once again, to produce the identical on a local scale. What, in fact, would exist today that's true, and how could architecture, on the other hand, still be true, unless it was falsifying the false? The moderns have lingered too long over their "suspicions of falsification" (as asserted by Von Moos) and the "suggestion of truth". These days, on the other hand, there is no longer any need to worry about what the final user thinks. Every child knows that the medieval house at Disneyworld is false. After all, the battle of the true against the false has not been lost only since tourists have been going to Venice to see the palace of the Doges, while the latter was being reconstructed in the American metropolis. Lastly (as M. Speaks points out), what should we think when the VINEX Dutch planning strategies are applied even in California under the name of "Big Soft Orange"?

Günther Uhlig

3

Accesso facilitato a Internet *Easy access to the Internet*

Da oggi non è più necessario possedere un personal computer né conoscere l'inglese per connettersi a Internet. È sufficiente avere un televisore e abbonarsi a Internet Television Network ITN-Freedomland. La novità non sta nella sola possibilità di collegarsi a Internet dal proprio televisore ma di accedervi attraverso il portale Freedomland, che guida l'utente in modo semplice e nella propria madrelingua nella ricerca dei siti. Facilitata è anche la compilazione di e-mail e fax. Numerosi servizi sono poi disponibili in svariati settori, dalle aste ai viaggi, dalla borsa agli acquisti. Quanto a condizioni di erogazione, il servizio è del tutto simile a una pay-tv: un canone annuo dà diritto a un decoder per l'accesso a Internet, un telecomando e una tastiera a infrarossi, una casella di posta elettronica e una carta di credito ITN/BNA per gli acquisti in rete. ITN: tel. +39-02. 8914.7231.

It will no *longer be necessary, from now on, to have a personal computer or know English to connect up to the Internet. All you need is a television set and a subscription to the Internet Television Network ITN-Freedomland. The novelty here lies not so much in the opportunity to connect up to the Internet from your own TV set as in being able to have access to it through the Freedomland portal, which guides the user simply and in his own mother tongue during his search for sites. Also made easier is the compilation of e-mail and faxes. Numerous services are available in a wide variety of sectors from auctions to travel, from the stock exchange to purchases. As for supply conditions, the service is just like pay-TV – annual rental, from the right to a decoder for access to the Internet, a remote control and infrared keyboard, a "post-office" box for the reception of e-mail and an ITN/BNA credit card for on-line purchases. ITN: tel. +39-02.8914.7231.*

www.e-design.it
art & design shopping on line
Renata Bonfanti
Massimo Lunardon
Bruny Sartori
Alessio Tasca

NEWS

America 2000: in mostra eredità del passato, del presente e del futuro
America 2000: on exhibit legacies of Past, Present and Future

All'alba di un nuovo millennio, l'arte e il design agiscono ancora come motori di mutamento sociale, ma i rapporti sono cambiati. La mostra "L'opera di Charles e Ray Eames: un'eredità di invenzioni", allestita al Cooper Hewitt Museum di New York fino al 9 gennaio, ridà il senso di un'epoca in cui governo, artisti e industria collaboravano per migliorare la società attraverso il design. "Partner eguali: uomini e donne in posizioni di comando nella pratica architettonica contemporanea", presso l'Art Museum di Berkeley fino al 19 marzo, chiarisce come, in termini di funzionalità, nel processo costruttivo la collaborazione sia più importante dell'ideologia. "Sensation: giovani artisti britannici della Saatchi Collection", al Museum of Art di Brooklyn fino al 9 gennaio, informatiche e l'espandersi planetario della rete ispira sia artisti che architetti spingendoli a confrontare le varie dialettiche di scala. Nell'opera di Ron Mueck *Dead Dad*, esposta a "Sensation", la morte è rappresentata come una figura misteriosa con un piccolo corpo e grandi mani. In *Custom Built* e in *The Hypar Room*, al Contemporary Art Center di Cincinnati rispettivamente fino al 16 gennaio e al 12 aprile, Allan Wexler studia lo spazio abitato in senso intimo e personale. Per contro, al Carnegie Museum of Art (fino al 27 febbraio), un'esposizione dedicata ai vincitori del Premio Pritzker – fra i quali Foster, Gehry, Barragán, Meier e Tange – rende onore ad alcuni architetti il cui lavoro dimostra un impegno verso l'umanità e verso l'ambiente in senso globale.

1 La Canyon House a Santa Monica progettata da Cigolle X Coleman (1992). Fa parte della mostra "Partner eguali: uomini e donne in posizioni di comando nella pratica architettonica contemporanea", Museo d'Arte di Berkeley.
The Canyon House in Santa Monica designed by Cigolle X Coleman (1992) included in the "Equal Partners: Men and Women Principals in Contemporary Architectural Practice" show at the Berkeley Art Museum:

2 *Dead Dad* di Ron Mueck, Saatchi Collection, nella mostra "Sensation: giovani artisti britannici della Saatchi Collection", Museo d'Arte di Brooklyn.
Dead Dad *by Ron Mueck, Saatchi Collection, staged in the "Sensation: Young British Artists from the Saatchi Collection" show at the Brooklyn Museum of Art.*

3 *Cremaster 2* di Matthew Barney , per gentile concessione di Barbara Gladstone (© Matthew Barney, 1999, foto di Michael James O'Brien). In mostra presso la manifestazione "1999/2000 Carnegie International" di Pittsburgh.
Cremaster 2 *by Matthew Barney, courtesy Barbara Gladstone (© Matthew Barney, 1999; photo by Michael James O'Brien). On stage at "1999/2000 Carnegie International" event in Pittsburgh.*

4 Ray e Charles Eames nel soggiorno della loro casa, 1958 (© Julius Shulman).
Ray and Charles Eames in their living room, 1958 (© Julius Shulman).

mette in rilievo la rottura fra generazioni, arte e potere governativo. In questa nostra era dell'informazione, della molteplicità di opinioni e di idee, la minaccia del sindaco di New York Giuliani di togliere fondi e addirittura di sfrattare il Museum of Art di Brooklyn per aver presentato in "Sensation" un tipo di arte che egli giudica offensiva è precisamente quel genere di equivoco che Damien Hirst ha inteso esprimere intitolando profeticamente *Un po' di comfort ottenuto con l'accettazione delle menzogne insite in ogni cosa* la sua scultura che rappresenta delle vacche conservate in formaldeide. La mostra "1999-2000 Carnegie International" di Pittsburgh, aperta fino al 26 marzo, espone invece opere di quaranta artisti, molti dei quali trattano dell'antinomia fra realtà mediata dai mezzi di comunicazione e realtà fisica; ma l'artista americano che meglio riassume questo confronto è Matthew Barney, il cui film *Cremaster 2* fa parte dell'esposizione. Il contrasto fra il rimpicciolirsi di un mondo collegato dalle autostrade

Infine, nella mostra "Edge of a City", presso il Museum of Modern Art di San Francisco fino al 20 febbraio, Steven Holl prova a dare una forma riconoscibile allo scomposto agglomerato urbano cresciuto intorno a Dallas e a Cleveland. *Suzan Wines*

At the dawn *of a new millennium art and design still serve as agents of social change, but relationships have changed. "The Work of Charles and Ray Eames: Legacy Of Invention" an exhibition at The Cooper Hewitt through January 9 captures an era when government, artists, and industry collaborated to improve society through design. "Equal Partners: Men and Women Principals in Contemporary Architectural Practice" at the Berkeley Art Museum through March 19 emphasizes the functional importance of collaboration in the building process rather than the ideological. While "Sensation: Young British Artists from the Saatchi Collection" at the Brooklyn Museum of Art also through January 9, has exposed the schism between generations, art and government. In this age of information, diverse opinions and ideas, the threat by New York's Mayor Giuliani to de-fund and evict the Brooklyn Museum for presenting art he deems offensive in "Sensation" is precisely the kind of misunderstanding Damien Hirst was signifying when he prophetically titled his sculpture of formaldehyde preserved cows* : Some Comfort Gained from the Acceptance of the Inherent Lies in Everything. *The "1999/2000 Carnegie International" show in Pittsburgh, through March 26, exposes the work of 40 artists many of whom address the contention between media mediated and physical reality, but the American artist who best epitomizes this confrontation is Matthew Barney, whose* Cremaster 2 *film is part of the show. The conflict between a shrinking globe linked by the information highway and an ever expanding global network inspires*

artists and architects alike to confront the dialectics of scale. In "Sensation" Ron Mueck's Dead Dad *describes death as an eerie figure with small body and large hands. Allan Wexler studies the inhabitation of space at an intimate scale in* Custom Built *and* The Hypar Room *at the Contemporary Arts Center in Cincinnati through January 16 and April 2 respectively. Conversely, an exhibition of Pritzker Prize recipients including Foster, Gehry, Barragán, Meier and Tange, at the Carnegie Museum of Art (until February 27), honors living architects whose work demonstrates a commitment to humanity and the environment on a global scale. And Steven Holl gives recognizable form to urban sprawl emanating from Dallas and Cleveland in his exhibition "Edge of a City" at the San Francisco Museum of Modern Art through February 20.* Suzan Wines

3

4

Gli anni Novanta: eredità e dilemmi *The nineties: legacies and dilemmas*

Sulla soglia del 2000, la mostra organizzata da Glasgow 1999 "Identity Crisis; the 90s Defined" si ferma a riflettere sul significato del disegno industriale degli anni Novanta e, attraverso una sequenza di 300 oggetti, analizza non solo pezzi famosi, le cosiddette 'icone' del design, ma anche prodotti di uso comune. Sono questi gli anni in cui il design è riuscito a esprimere un alto livello qualitativo ma che allo stesso tempo hanno lasciato in eredità una serie di interrogativi difficili: in un mondo globalizzato, come esprimere il carattere particolare delle diverse culture? Pur essendo consapevoli di come il design possa manipolare la percezione, perché cerchiamo l'autenticità? In particolare, la mostra approfondisce cinque tematiche: "Back to the basics" (minimalismo), "Faster, smaller, stronger" (miniaturizzazione e velocità), "Everything's under control" (tecnologie e controllo), "Who do you think you are?" (individualità, globalizzazione e nazionalismi) e "Identity crisis" (Crisi della identità). La sezione finale, riunendo i temi precedenti, costruisce un quadro complessivo, rivelando come gli anni '90 siano stati, al tempo stesso, una decade stimolante e contraddittoria. La mostra resterà aperta fino al 13 febbraio. The Lighthouse: tel. +44-141.287.7346, fax +44-141.248.8754, Internet: www.glasgow1999.co.uk

On the threshold *of 2000, the show organized by Glasgow 1999 dubbed "Identity Crisis: the '90s defined" has taken time out to think about the meaning of industrial design during the nineties and, through a sequence of 300 objects, done an analysis, not only of famous pieces – the so-called 'icons' of design – but also of commonly used products. These were the years in which design succeeded in attaining a high qualitative level, while leaving behind a trail littered with baffling questions. In a globalized world, how is the particular character of different cultures expressed? Even though we are aware of how design can manipulate perception, why do we look for authenticity? The show explores five themes in particular – "Back to the basics" (minimalism), "Faster, smaller, stronger" (miniaturization and speed), "Everything's under control" (technologies and control), "Who do you think you are?" (individuality, globalization and nationalism) and "Identity crisis". The final section, which brings the previous themes together, builds an overall picture, revealing how the nineties were both a stimulating decade and a contradictory one, at the same time. The exhibition will remain open until the 13th of February. The Lighthouse: tel. +44-141.287.7346, fax +44-141.248.8754, Internet: www.glasgow1999.co.uk*

light+building
Fiera internazionale dell'illuminazione, dell'elettrotecnica, del condizionamento e dell'automazione degli edifici

Il punto di riferimento per l'architettura del prossimo millennio.

Light+Building è il nuovo forum per architetti e designer all'avanguardia che operano nell'ambito della progettazione architettonica e della tecnica degli edifici. È un'occasione unica per ottenere informazioni sugli sviluppi tecnologici attuali e per discutere e conoscere le prospettive del modo di costruire nel prossimo millennio. Saranno presentate soluzioni integrate per la progettazione e sistemi intelligenti per l'impiego creativo della luce, naturale e artificiale, come anche i più moderni procedimenti, sistemi e prodotti della tecnica della climatizzazione e degli edifici.
Quale accompagnamento a **Light+Building**, il congresso «Building Performance» costituisce la cornice tecnicamente adatta per approfondire le complesse tendenze dell'architettura con colleghi, rappresentanti di settore, direttori di cantiere.
Giocate la vostra carta vincente: visitate **Light+Building!**

Frankfurt am Main
19 – 23. 3. 2000
Messe Frankfurt

Se desiderate ulteriori informazioni per visitare **Light+Building**, compilate questo coupon e inviatelo a:

Messe Frankfurt Italia srl
Via Pietro Mascagni, 20
20122 Milano
Tel.: 02/796622
Fax: 02/796522

info@italy.messefrankfurt.com
www.light-and-building.de
Visitate **Light+Building**
anche come fiera virtuale:
www.messe21.com

Fax-Coupon

Nome .....
Ditta/Posizione .....
Via .....
CAP/Città .....
Telefono ..... Fax .....

L'EDILIZIA DEL 2000
PARTE DA BARI
10/13 Febbraio 2000
Tre Appuntamenti Specializzati Riservati agli Operatori
SALONE BIENNALE DEI MACCHINARI E DELLE ATTREZZATURE PER COSTRUIRE E DEMOLIRE NELL'EDILIZIA
EDIL LEVANTE DUE COSTRUIRE
BIO EDILIZIA 2000
EDILIZIA PER IL TERZO MILLENNIO
Bio Edilizia 2000
SITEP TETTO & PARETI
BIENNALE DEI MATERIALI E DELLE TECNOLOGIE PER TETTI, PARETI E COIBENTAZIONI
Banca Cattolica
BANCA ANTONIANA
Poste Italiane
È UN'INIZIATIVA FIERA DEL LEVANTE
Lungomare Starita • 70123 BARI • Tel. 080 5366310 • Fax 080 5366489
E-mail: messaggi@fieradellevante.it • INTERNET: www.fieradellevante.it

Il design italiano a Praga
Italian design in Prague

1

Si è conclusa a Praga la Mostra "L'Arte del Design Italiano", organizzata dalla società Cento col patrocinio dell'Istituto Italiano di Cultura di Praga. Dal 19 al 30 ottobre scorso lo storico palazzo del '600, sede dell'Istituto, è stato protagonista di una mostra che ha esposto le opere di Bellini, Bonetto, Castiglioni, De Lucchi, Giovannoni, Giugiaro, Magistretti, Mendini, Munari, Piano, Poletti, Ponti, Rossi, Syn, Thun, e tra le aziende partecipanti, nomi come Alessi, Aprilia, Artemide, Bialetti, Bongio, Brionvega, Guzzini, Olivetti, Rede, Zanotta e Zanussi. L'intento è stato quello di far conoscere al pubblico ceco i designer e le aziende, che hanno contribuito a promuovere il nostro design, ricreando attraverso prodotti, prototipi e disegni il quadro storico in cui essi hanno lavorato. L'inaugurazione è stata preceduta da una conferenza da cui è nato un acceso dibattito. "Perché il design italiano risulta essere vincente in tutto il mondo?": questo il tema che ha trovato risposta attraverso gli interventi dei relatori ognuno dei quali ha portato la propria personale esperienza come esempio di un percorso non sempre guidato da logica o da progettualità, ma spesso fatto anche di creatività, intuizione e genialità. *Marco Poletti*

1 Rubinetto «One» disegnato da Marco Poletti per Bongio.
«One» faucet designed by Marco Poletti for Bongio.

2 Motocicletta «MV Agusta F4». Disegnata da Massimo Tamburini, è prodotta da MV Agusta.
«MV Agusta F4». Designed by Massimo Tamburini, is produced by MV Agusta.

3 Piantana «Lingotto» disegnata da Renzo Piano Building Workshop per Guzzini.
«Lingotto» stand designed by Renzo Piano Building Workshop for Guzzini.

2

3

Concluded in Prague *is an exhibition entitled "The Art of Italian Design", organized by the Cento company under the sponsorship of the Italian Culture Institute of Prague. The historic 17th-century palace, the headquarters of the institute, was the protagonist from the 19th to the 30th of October 1999 of an exhibition that displayed works by Bellini, Bonetto, Castiglioni, De Lucchi, Giovanonni, Giugiaro, Magistretti, Mendini, Munari, Piano, Poletti, Ponti, Rossi, Syn, Thun and, among participating companies, names like Alessi, Aprilia, Artemide, Bialetti, Bongio, Brionvega, Guzzini, Olivetti, Rede, Zanotta and Zanussi. The intention was to acquaint the Czech public with designers and companies that have contributed to promoting our design, by recreating through products, prototypes and designs, the historic picture in which they have worked. The inauguration was preceded by a conference, which gave rise to a animated debate. "Why is Italian design a winner all over the world?". This was the theme that found a response through comments by speakers, each of whom had his own personal experience to contribute as an example of an itinerary that is not always logical and design-oriented, but often made of creativity, intuition and geniality.* Marco Poletti

La luce secondo Siza
Light according to Siza

Una cupola allungata, che sembra lo scafo di una barca rovesciata, è il luogo espositivo ideato da Alvaro Siza chiamato a immaginare un percorso espositivo per raccontare la propria vicenda di architetto, all'interno del 'ventre' di una delle più famose architetture di Vicenza: la Basilica Palladiana. La luce cade diffusa dalla trama tessuta dalle travi in legno e scandisce, grazie alla presenza sequenziale di grandi diffusori in metacrilato color bianco, la geometria regolare dell'impianto. Disegnate da Siza, le lampade illuminano il cammino e rendono omaggio nel loro nome, «Lorosae» (nella lingua di Timor Est significa il "sole nascente"), a un sentimento di appartenenza universale. Prodotta da Reggiani Illuminazione, «Lorosae» presenta un diametro pari a 70 cm ed è agganciata al soffitto tramite un ancoraggio metallico. Reggiani Illuminazione: tel. +39-039.20.711, fax +39-039.207.1991, Internet: www.reggiani.net, E-mail: reggiani@quasar.it

4

5

An elongated *cupola that looks like the hull of a boat turned upside down is the exhibition scene created by Alvaro Siza, who was called upon to imagine a show itinerary for telling the onlooker about his experiences as an architect within the bowels of one of Vicenza's most famous architectures - the Palladian Basilica. Light falls in a diffused manner from a 'fabric' woven by wooden beams, and traces, thanks to the sequential presence of large diffusers in white metacrylate, the regular geometric pattern of the installation. As designed by Siza, lamps light the way and pay tribute in their name, «Lorosae» (which means "rising sun" in the East Timor language), to a feeling of universal belonging. Produced by Reggiani Illuminazione, «Lorosae» has a diameter of 70 centimeters and is attached to the ceiling by means of a metal anchoring device. Reggiani Illuminazione: tel. +39-039.20.711, fax +39-039.207.1991, Internet: www.reggiani.net, E-mail: reggiani@quasar.it*

4 Uno schizzo di Siza per l'allestimento della mostra presso la Basilica Palladiana di Vicenza (aperta fino al 30 gennaio).
One of Siza's sketches for the preparation of a show at the Palladian Basilica in Vicenza (open until the 30th of January).

5 Veduta dell'allestimento. La lampada a sospensione «Lorosae» è disegnata da Siza e prodotta da Reggiani Illuminazione.
View of the scenography. The «Lorosae» hanging lamp is designed by Siza and produced by Reggiani Illuminazione.

6 Sgabello «Gimlet» disegnato da Jorge Pensi per Mobles 114 Barcelona.
«Gimlet» stool designed by Jorge Pensi for Mobles 114 Barcelona.

Famiglia di sgabelli rotanti *Family of revolving stools*

Semplicità e funzionalità per un design che integri economia e comfort sono i punti di riferimento e gli obiettivi di Mobles 114 Barcelona, che da oltre 25 anni si occupa di mobili e oggetti per la vita contemporanea. Tra le ultime novità, scopriamo «Gimlet», uno stabile sgabello a quattro gambe in metallo cromato con un confortevole sedile anatomico rotante in poliuretano. La famiglia è composta da tre sgabelli di altezza diversa: basso (45 cm), medio (60 cm) e alto (78 cm). Il sedile si può scegliere antracite, blu o terracotta. Ripensamento con personalità del classico sgabello da bar, «Gimlet» si presta per un utilizzo sia in uffici o luoghi pubblici, sia in case private. Mobles 114: tel. +34-932.600.114, fax +34-932.600.115.

6

Simplicity *and functional prowess for a design that combines economy and comfort are the guideposts and goals of Mobles 114 Barcelona, which has been selling furniture and other items for contemporary life for over the past 25 years. One of the latest novelties is «Gimlet», a stable stool with four legs in chromium-plated metal with a comfortable anatomical revolving seat in polyurethane. The family consists of three stools in different heights – low (45 cm), medium (60 cm) and high (78 cm). The seat can be had in coal black, blue or terra cotta. Reinvented with the personality of the classic bar stool, «Gimlet» lends itself for use in either offices or public places, not to speak of private homes. Mobles 114: tel. +34-932.600.114, fax +34-932.600.115.*

OGTM
SPEEDY ø60
DISKY 1 ø80
DISKY 2 ø80
ECO ø100
RUN ø120
ROLL ø100-120
DUO ø180
Realizzazioni anche in esclusiva di ruote e componenti
OGTM Officine Meccaniche Srl
via Cavour 85 20079 Sant'Angelo Lodigiano (LO) Italy
Tel. +39 (0)371 90072 - Fax +39 (0)371 91673
www. ogtm.com E-mail: rtrevin@tin.it

Collezione di tappeti componibili
Collection of sectional carpets

Con la collezione «Floc» di Nani Marquina anche il tappeto diventa componibile. Per giustapposizione, sovrapposizione o incastro, grazie all'insolita finitura che richiama su uno dei due lati i merli delle antiche costruzioni fortificate, questi tappeti permettono di giocare con forme e colori combinando tra loro le misure base di 1,20x1,70 m e di 1,70x2,40 m e le molte tinte proposte: ocra, avorio, arancione, pistacchio, rosso granato, blu, marrone e grigio. In lana al 100%, la collezione è intessuta con il sistema manuale di annodamento detto "hand-tufting". Distributore esclusivo di «Floc» è Mobles 114 Barcelona: tel. +34-932.600.114, fax +34-932.600.115.

With the debut *of Nani Marquina's «Floc» collection, even carpets have become sectional. Whether juxtaposed, superimposed or dovetailed, these carpets, thanks to an unusual finish that recalls, on one of their two sides, the merlons on old fortified constructions, allow the user to play with forms and colours, combining their basic sizes of 1.20x1.70 m and 1.70x2.40 m with the many shades offered – ocher, ivory, orange, pistachio, garnet red, blue, chestnut and grey. Made of 100% wool, the collection is woven with a manual knotting system called "hand-tufting". «Floc» is distributed exclusively by Mobles 114 Barcelona: tel. +34-932.600.114, fax +34-932.600.115.*

1

Divani di design
Design sofas

La collezione «Florence» di poltrone e divani ben esemplifica le linee di mobili e pezzi di arredo dal design pulito e raffinato che Perobell propone con successo al mercato spagnolo e internazionale da più di vent'anni. Lievore Asociados ha pensato «Florence» sulla base di un repertorio di forme e rapporti proporzionali che sono parte della nostra memoria. Il mondo classico costituisce qui un punto di riferimento per il design di oggetti moderni. La linearità delle forme classiche viene reinterpretata alla luce delle esigenze attuali, sia di estetica che di comfort. Si ottengono così poltrone e divani a due, tre o quattro posti dal carattere preciso ma discreto, suscettibili di essere collocati in qualsiasi ambiente e capaci di arredarlo con gusto. La generosa ampiezza dei soffici cuscini invita al relax, elemento fondamentale per qualsiasi sofà. La collezione poggia su una elegante base in legno e offre diverse possibilità di scelta per i materiali e i colori dei tessuti. Perobell: tel. +34-93-745.7900, fax +34-93-727.1500.

The «Florence» *collection of armchairs and sofas is a prime example of lines of furniture and interior decor pieces with a classy and clean-lined design, which Perobell has been offering the Spanish and international markets with success for more than twenty years. Lievore Asociados dreamed up «Florence» on the basis of a repertoire of shapes and proportional ratios that are an integral part of our collective memory. The classic world constitutes here a trend-setter for the design of modern objects. The sleek lines of classic forms have been reinterpreted in the light of present needs – not only comfort but also aesthetics. That's how armchairs and sofas with two, three or four seats have been achieved with a precise but discreet character, capable of fitting in with any setting whatsoever and interior-decorating it with exquisite taste. The generous fullness of soft cushions invites you to sink into them, relaxation being a fundamental element for any sofa. The collection rests on an elegant wooden base and offers various options, both material and chromatic, for fabrics. Perobell: tel. +34-93-745.7900, fax +34-93-727.1500.*

1 Collezione «Floc» di Nani Marquina.
«Floc» collection by Nani Marquina.

2 Divano Perobell, collezione «Florence» su design di Lievore Asociados.
Perobell sofa, «Florence» collection on designs by Lievore Asociados.

2

Una famiglia di sedute
A family of seating solutions

Tra le più recenti realizzazioni di Tom Kelley, si distingue per comfort e capacità di arredo la sedia «Double - L», presentata per la prima volta alla scorsa edizione del Salone di Colonia. La struttura è in legno di faggio al naturale o verniciato colorato. Quattro solide gambe sorreggono un corpo unico sedutaschienale, quest'ultimo lievemente ondulato per seguire le linee del dorso. Abbinabile a un cuscino appositamente disegnato, la sedia è disponibile nelle due versioni con o senza imbottitura. «Double - L» è anche il nome di una poltrona bassa, un tavolo e un tavolino, pezzi della medesima famiglia progettati per stare insieme. Tom Kelley Design Büro: tel. +49-8171-72181, fax +49-8171-76742.

3

Distinguished, *among Tom Kelley's most recent creations, for its comfort and decorating talents, the «Double - L» chair was presented for the first time at the last Furniture Show in Cologne. The structure is in beechwood, left in its natural state or painted a colour. Four solid legs hold up a single seatback unit, the latter curved to follow the lines of the back. Combinable with a cushion designed for the purpose, the chair comes in two versions – with or without upholstery. «Double - L» is also the name of a low-backed armchair, table and end table, pieces from the same family designed to get along beautifully with one another. Tom Kelley Design Büro: tel. +49-8171-72181, fax +49-8171-76742.*

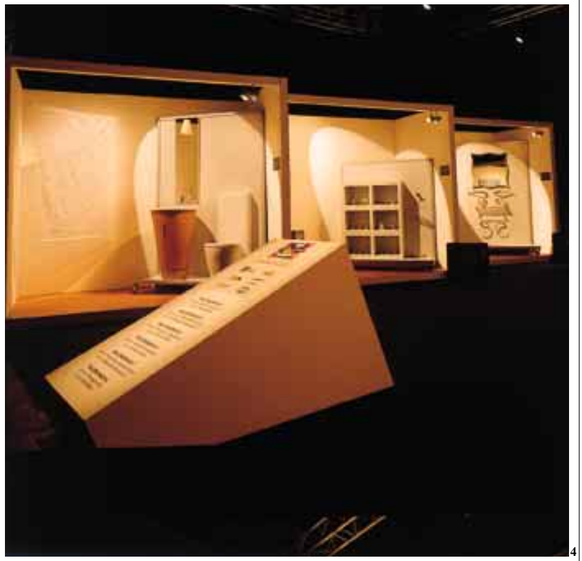
3 Sedia e tavolo «Double - L» di Tom Kelley.
«Double - L» chair and table by Tom Kelley.

4 Uno scorcio della mostra "Bagno ad Arte" organizzata da Duravit, Fir, Pom d'Or by Regia, Jacuzzi, Parigi, Scirocco H, Titan –Creative Corner in collaborazione con il D.A.M.S. di Bologna.
A partial view of the "Bagno ad Arte" (the artistic bathroom) organized by Duravit, Fir, Pom d'Or by Regia, Jacuzzi, Parigi, Scirocco H and Titan - Creative Corner in collaboration with D.A.M.S. in Bologna.

Sentieri intrecciati di arte e design *Interwoven paths of art and design*

Sette aziende leader nel settore arredo bagno (Duravit, Fir, Pom d'Or by Regia, Jacuzzi, Parigi, Scirocco H, Titan – Creative Corner) hanno promosso, in collaborazione con il D.A.M.S. (Discipline delle Arti, Musica, Spettacolo) dell'Università di Bologna e con il patrocinio del comune, la mostra "Bagno ad Arte". Si tratta di un'iniziativa che intende promuovere una forma di sensibilizzazione dell'industria verso l'arte emergente accostando opere dal linguaggio contemporaneo a oggetti di produzione industriale destinati all'ambiente domestico e in particolare al bagno. L'allestimento, disegnato da Mariano Mulazzani per lo Spazio Quid, ha coinvolto nel progetto gli artisti Paola Bitelli, Alberto Capelli, Alessandro Moreschini, Luigi "Lullo" Mosso, Guglielmo Pagnozzi e Antonio Riello. TAC: tel. +39-02.4851.7618, fax +39-02-4398.8986.

Seven leading *companies in the bathroom decor sector (Duravit, Fir, Pom d'Or by Regia, Jacuzzi, Parigi, Scirocco H, Titan – Creative Corner) have promoted, in collaboration with D.A.M.S. (Disciplines of the Arts, Music and Show Business) of the University of Bologna and under the sponsorship of the commune, a show called "Bagno ad Arte" (The Artistic Bathroom). It's an initiative that intends to promote a way of making the industry aware of emerging art by combining works done in a contemporary language with objects of industrial production aimed at the domestic environment, and particulary at the bathroom. The setting, designed by Mariano Mulazzani for the Quid Space, has gotten artists like Paola Bitelli, Alberto Capelli, Alessandro Moreschini, Luigi "Lullo" Mosso, Guglielmo Pagnozzi and Antonio Riello involved in the project. TAC: tel. +39-02.4851.7618, fax +39-02-4398.8986.*



4

Un ventilconvettore mimetico *A camouflaged fan-coil*

Luigi Molinis ha immaginato il nuovo ventilconvettore «Frend» come un elemento mimetico che intende essere una discreta "protuberanza del muro". In questo senso, ha scelto una articolazione formale compatta, caratterizzata da un tono chiaro e opaco e studiata per fondersi con l'intonaco murale. Prodotto da Rhoss, «Frend» può fornire caldo o freddo, deumidificare gli ambienti residenziali, mantenere una condizione climatica costante e, quando richiesto, portare in tempi brevissimi la temperatura ai livelli richiesti. Articolato in cinque soluzioni, può essere applicato a parete e a soffitto. Il progetto di design arriva a dare una connotazione ricercata anche alle parti funzionali come il commutatore di velocità e il display di controllo a cristalli liquidi. Un elemento da sottolineare: «Frend» presenta una profondità di soli 175 mm. Rhoss: tel. +39-0434.549.111, fax +39-0434.435.75.

***Luigi Molinis** imagined the new «Frend» fan-coil as a camouflage element that is intended to be a discreet presence "jutting out of the wall". It has therefore chosen a compact formal structure, characterized by a pale and opaque tone and studied to blend in with the plaster on the wall. Produced by Rhoss, «Frend» supplies both heat and cold, dehumidifies residential surroundings, keeps climatic conditions at the same level and, when requested, brings the temperature up, or down, to the levels desired. Divided up into five solutions, it can be applied to either wall or ceiling. The design plan succeeds in giving a sophisticated connotation even to functional parts like the speed switch and liquid-crystal control display. An element that should be borne in mind: «Frend» measures only 175 mm in depth. Rhoss: tel. +39-0434.549.111, fax +39-0434.435.75.*

1

2

Oblò di benessere *Porthole of well-being*

Un oblò, che si apre come una macchina del futuro, nasconde il pannello di controllo della caldaia murale «Nuova Benessere». Prodotta da Riello e disegnata da Matteo Thun, utilizza forme amichevoli e traduce in semplicità la disposizione dei tasti di comando che segnalano, attraverso emanazioni luminose, lo stato di funzionamento della caldaia. «Nuova Benessere» si segnala per la presenza del "tasto benessere", che garantisce l'erogazione dell'acqua calda alla temperatura ideale evitando eventuali sbalzi, e del "tasto rapido". È dotata del nuovo sistema "Aria/Gas" (brevetto Riello) che consente di ottimizzare le prestazioni, diminuendo i consumi. Il rendimento costante pari a 90% su tutto l'arco delle potenze deriva da una ottimale miscelazione di acqua e gas. Riello: tel +39-0442.630.111, fax +39-0442.223.78, Internet: www.riello.it

***A porthole,** which opens like a machine of the future, conceals the control panel of a wall boiler dubbed «Nuova Benessere» (New Well-being). Produced by Riello and designed by Matteo Thun, it employs user-friendly shapes and has provided for an arrangement of control keys that is the ultimate in simplicity, signaling, through luminous emissions, the functioning state of the boiler. «Nuova Benessere» stands out for the presence of its "well-being key", which guarantees the delivery of hot water at the ideal temperature, avoiding sudden changes in level, and a "rapid key". It is equipped with a new system called "Air/Gas" (a Riello patent), which makes it possible to optimize performance while slashing consumption. A constant yield of 90 % for the entire range of powers stems from an optimal mixture of water and gas. Riello: +39-0442.630.111, fax +39-0442.223.78, Internet: www.riello.it*

1 Pannello di comando con display a cristalli liquidi del ventilconvettore «Frend». Produzione Rhoss.
Control panel with liquid-crystal display of «Frend» fan-coil. Rhoss product.

2 Particolare dello sportello a oblò della caldaia murale «Nuova Benessere» disegnata da Matteo Thun per Riello.
Detail of porthole window of «Nuova Benessere» wall boiler, designed by Matteo Thun for Riello.

Abet Laminati: superfici per il terzo millennio

Ettore Sottsass sostiene che "il laminato è una superficie molto misteriosa", sulla quale si possono creare effetti decorativi sorprendenti. Nella sua più che trentennale storia, Abet Laminati ha dimostrato di essere non solo un'industria di semilavorati di qualità, quanto una fucina di idee dalla quale sono scaturite alcune delle esperienze più interessanti sulla decorazione delle superfici.
Quando Sottsass venne chiamato a collaborare con il centro di ricerche, la produzione Abet era prevalentemente orientata ai finti legni. Applicando al laminato textures tipografiche, Sottsass riprogettò il materiale e ne suggerì interpretazioni e utilizzi prima impensabili. Solo per fare un esempio, i progetti maturati nell'ambito di Alchimia e Memphis – e il loro effetto innovatore sul design – sarebbero stati impossibili senza Abet Laminati.
La grande disponibilità culturale che l'azienda ha sempre dimostrato nei confronti della ricerca e del progetto si riverbera nei prodotti, la cui varietà è davvero infinita. I laminati ad alta pressione Abet sono disponibili in decori declinati in numerose serie, messe a punto dal centro ricerche con il coordinamento di Paola Navone, costantemente aggiornate e integrate da nuove proposte, come "Cresp" e "Serigrafia 2000", qui illustrate.
La produzione Abet si articola in 12 tipologie di prodotto e spazia dai laminati per uso generale ai postforming, dagli autoportanti agli stratificati, coprendo qualsiasi esigenza applicativa. I laminati ad alta pressione Abet rispondono agli standard europei di durezza e resistenza stabiliti dalla norma EN 438-1 1991.
L'eccellenza dei risultati conseguiti da Abet è testimoniata da numerosi riconoscimenti, tra i quali si ricordano il Compasso d'Oro nel 1987, per il laminato trasparente "Diafos", e l'European Design Prize nel 1990, per l'attività aziendale nel suo complesso. Come sostiene Alessandro Mendini (parole riportate in un cd-rom che illustra l'azienda e i suoi prodotti), alla continua "questua di prove, esperimenti, donazioni di pezzetti di materiale" Abet si è sempre mostrata disponibile, trovando risposta a qualsiasi necessità progettuale. La rinomanza mondiale del nome Abet prova che questo modo di operare è premiante.

CRESP
Design: Centro Ricerche Abet Laminati
Coordinamento: Paola Navone

"La superficie di 'Cresp' ricorda il mare, un muro, un deserto di sabbia, una roccia, la glassa di una torta.
'Cresp' è una nuova materia tattile opaca, che assorbe la luce e ha un effetto un po' satinato di profondità.
L'uso di pigmenti variabili ha permesso di ottenere un effetto cromatico speciale, con il colore che si schiarisce in corrispondenza dei punti più alti e si scurisce nelle depressioni della superficie.
Questi nuovi laminati hanno un forte effetto tridimensionale, che suggerisce l'idea di un 'trattamento' di superficie piuttosto che di un rivestimento.
La collezione è realizzata con una cartella cromatica che comprende un gruppo di colori neutri, un gruppo di colori pastello e un gruppo di colori acidi". Paola Navone
Dicembre 1999

CRESP
Design: Abet Laminati Research Center
Coordination: Paola Navone

"The surface of 'Cresp' brings to mind the sea, a wall, a sandy desert, a rock or the icing on a cake.
'Cresp' is a new tactile opaque material, which absorbs light and produces a silked, deeply ridged effect.
The use of variable pigments has made it possible to achieve a special chromatic effect, through colour that lightens near the highest points and darkens in declivities in the surface.
These new laminates feature a marked three-dimensional effect, which gives one the idea of a surface 'treatment' rather than a facing.
The collection is supplied with a colour chart that includes a group of neutral shades, a group of pastel hues and a group of acid tones". Paola Navone
December1999

Serie Cresp, mazzetta composta da 15 nuove proposte di tinte unite abbinate a superfici crespate. Grazie alla tecnica di diffusione casuale del colore, le superfici assumono effetti glassati. Il laminato è disponibile nel formato 305x130 cm, spessore 1,2 mm.

Cresp series, a bunch of 15 new offerings of solid tones combined with creased surfaces. Thanks to a technique involving a haphazard diffusion of colour, surfaces take on glazed effects. Laminates come in the 305x130 cm size with a thickness of 1.2 mm.

Abet Laminati: surfaces for the third millennium

SERIGRAFIA 2000
Design: Centro Ricerche Abet Laminati
Coordinamento: Atelier Mendini

"La decorazione è una forma di scrittura visiva, rende 'otticamente descrittiva una superficie'.
Richiama l'attenzione, stabilisce un colloquio, intenso o delicato, serio o giocoso. Dai tempi dei tempi, l'immaginario collettivo sviluppa e richiede che gli oggetti trasmettano questo linguaggio d'affezione.
È come il crearsi di un feeling emozionale, simile a un calore, a una connivenza, a un'energia. Su questa base, cioè sull'idea che anche nel 2000 le persone siano sostanziate da valori arcaici, nasce il progetto 'Serigrafia 2000' per Abet Laminati.
Ora più evidenti o più assenti, ora più figurativi o astratti, oppure evocativi o assolutamente lievi, i segni proposti per questa nuova serie dell'Abet indicano delle ipotesi di decorazione artistica adatta ad ambienti altrettanto ipotetici del nostro futuro. Sono delicati, naturali, colorati, positivi, un poco gioiosi ed anche pop ed etnici. Sono frutto di lunghi incontri, di rigorose selezioni, di ampie catalogazioni, di precisi input dati a un qualificatissimo gruppo di giovani grafici, designer e artisti ricchi di notevole estro e fantasia; che hanno intuito quelle fresche visioni decorative, che si presenteranno ai nostri sguardi sulla scena della prossima epoca". Alessandro Mendini
Novembre 1999

SERIGRAFIA 2000
Design: Abet Laminati Research Center
Coordination: Atelier Mendini

"Decoration is a form of visual writing that makes 'a surface optically descriptive'. It calls attention to itself, setting up a dialogue with the onlooker, whether impassioned or intimate, serious or playful. Since time immemorial, the collective imaginary has developed objects and required them to transmit this language of affection.
It's like the creation of an emotional sentiment, similar to a feeling of warmth, connivance, energy. It was on this basis, that is, the idea that even in 2000 people will be nourished by archaic ideas, that the 'Serigrafia 2000' (silkscreen 2000) for Abet Laminati was born.
At times more obvious or absent, at others more figurative or abstract, evocative or feather-light, the signs being offered for this new series from Abet point to theories of artistic decoration that are suited to settings in our future, which are just as hypothetical. Evanescent, natural, colourful and positive, they're rather playful and also pop or ethnic. They are the fruit of long meetings, rigourous selection, ample cataloguing and precise inputs by a highly qualified group of young graphic artists, designers and artists rich in inspiration and fantasy, who have intuited those fresh decorative visions that will grace the scene of the upcoming era". Alessandro Mendini
November 1999

Serie Serigrafia 2000, mazzetta composta da 22 proposte con decori coordinati dall'Atelier Mendini. Le soluzioni decorative rappresentano l'incontro di percorsi progettuali differenti e di radici culturali diverse che hanno saputo intrecciarsi, mescolarsi e rinascere in una nuova sintesi estetica. Il laminato è disponibile nel formato 305x130 cm, spessore 0,9 mm, e in sei finiture.

Serigrafia (silk-screen) 2000 series, a bunch of 22 samples of models with decorations coordinated by the Atelier Mendini. Decorative solutions represent a meeting of different design itineraries and various cultural roots that have been able to interweave with one another, mingle and be born again in a new aesthetic synthesis. The laminate is available in the 305x130 cm size with a thickness of 0.9 mm. It comes in six finishes.

Superfici per il terzo millennio

Surfaces for the third millennium

Ettore Sottsass says that "the laminate is a very mysterious surface", on which the most amazing decorative effects can be created. In its more than thirty-year history, Abet Laminati has proved to be, not only an industry of quality semi-finished products, but also a hotbed of ideas, which have spawned some of the most intriguing experiences in the history of surface decoration. When Sottsass was called upon to collaborate with the company's research center, Abet's products were prevalently oriented toward fake woods. By applying typographical textures to laminates, Sottsass redesigned the material and suggested interpretations and uses heretofore unthinkable. Just to give you an example, designs developed by Alchimia and Memphis – and their innovating effect on design – would have been impossible without Abet Laminati. The ready-willing-and-able cultural attitude that the company has always shown toward research and design has inevitably resonated in their products, whose variety is truly infinite. Abet high-pressure laminates are available in decorations that are interpreted in numerous series, developed by the research center with the coordination of Paola Navone and kept continuously up to the minute by the addition of new models, like "Cresp" and "Serigrafia 2000", illustrated here. Abet's products are divided into 12 typologies and range from laminates for general use to postforming items and from self-bearing to stratified models, which take care of any applicatory need that may arise. Abet high-pressure laminates respond to the European hardness and resistance standards established by Norm EN 438-1 1991.
The excellence of the results achieved by Abet has been attested to by numerous awards, one of which was the memorable Compasso d'Oro prize won in 1987, for their "Diafos" transparent laminate, and the European Design Prize captured in 1990, for their overall corporate activity.
As pointed out by Alessandro Mendini in a report that appeared on a cd-rom containing information on the company and its products, the perpetual "quest for tests, experiments and donations of bits of material" has always found fertile terrain at Abet, which has never failed to find a response for every design need. The world renown earned by the Abet name is proof that this way of operating is the most rewarding for both company and client.

Abet Laminati
Viale Industria 21, 12042 Bra (Cuneo)
Tel. +39.0172.419111 – Fax +39.0172.431571
e-mail: abet@abet-laminati.it
http://www.abet-laminati.it

A sinistra: Serie Colours, la mazzetta completa (151 proposte) e le nuove tinte unite (12). Formato 305x130 cm, spessore 0,9 mm, sei finiture.
A destra, dall'alto: Serie Nuovi Iridescenti, mazzetta composta da 21 proposte in tonalità brillanti e in due finiture (lucida e mandarin). Formato 305x130 cm, spessore 0,9 o 1,2 mm; Serie Legni, 27 nuovi legni in aggiunta alla già vasta gamma, ora comprendente 63 proposte. Formato 305x130 cm, spessore 0,9 mm, finitura morbida.

At left: Colours series, a complete bunch of 151 samples and 12 new solid colours. Size 305x130 cms, thickness: 0.9 mm, six finishes.
At right, from the top: Nuovi Iridescenti (New Iridescents) series, sample bunch of 21 models in vibrant tones and two finishes (glossy and mandarin). Size 305x130 cms, thickness: 0.9 and 1.2 mm; Legni (Wood) series, 27 new woods in addition to an already vast spectrum, now encompassing 63 offerings. Size 305x130 cms, thickness: 0.9 mm, soft finish.

Giacomini: dal prodotto al sistema

Giacomini: from product to system

La società Giacomini, fondata nel 1951 da Alberto Giacomini, ha conosciuto in pochi decenni una crescita senza soste che l'ha trasformata da piccola unità produttiva ubicata a San Maurizio d'Opaglio sulle rive del lago d'Orta nella prima azienda italiana del settore idro-termico-sanitario. Oggi vanta più di 800 dipendenti in Europa, tre stabilimenti di produzione, 7 filiali europee di distribuzione e stoccaggio, con una superficie coperta complessiva di oltre 135.000 mq.
Tutti i suoi prodotti e processi si avvalgono delle più importanti certificazioni e omologazioni a livello internazionale, consentendole di essere presente in oltre 90 Paesi nel mondo.
Negli ultimi anni Giacomini è passata dalla logica del prodotto alla filosofia dei sistemi: i singoli prodotti vengono fabbricati in modo da essere assemblati e proposti in un unico pacchetto, coperto da una garanzia globale. Con l'affermarsi della filosofia dei sistemi, è nata nel 1992 la struttura Consulting, la quale fornisce un servizio di formazione e aggiornamento professionale con corsi pratici e teorici per termotecnici progettisti e installatori. Sinora hanno partecipato ai corsi circa 15.000 persone.
Attualmente Giacomini offre i seguenti sistemi: "Giacoklima pavimento", "Giacoklima soffitto", "Giacostar" e "Giacoflex".
"Giacoklima pavimento" è il sistema a pannelli radianti più adatto per l'utilizzo nell'ambito civile abitativo e per alcune applicazioni nel settore industriale (magazzini, laboratori).
"Giacoklima soffitto" rappresenta un vero e proprio impianto di raffrescamento a controsoffitti radianti ed è un sistema che trova la sua migliore collocazione negli ambienti destinati a uffici, banche, sale esposizioni, centri commerciali, ospedali, e in tutte le attività del terziario in genere.
"Giacostar" è un sistema che, attraverso l'impiego delle prese idrauliche, rivoluziona l'impianto tradizionale a radiatori, trasformandolo in un sistema più flessibile, grazie alla possibilità di spostare il corpo scaldante utilizzando le prese idrauliche precedentemente installate.
"Giacoflex" è il sistema sanitario a tubi sfilabili che consente di distribuire acqua calda e fredda in pressione per usi sanitari. Grazie alla sfilabilità è possibile sostituire in modo semplice e rapido l'eventuale tubazione danneggiata con una nuova, senza danneggiare pavimento e murature.
Tutti i sistemi usufruiscono di un servizio di assistenza indirizzato a progettisti ed installatori, che li mette nelle condizioni ideali per proporre impianti affidabili. Inoltre, nell'ambito della struttura Consulting, sono iniziati corsi specifici per la progettazione e l'installazione dei sistemi "Giacoklima".
Laddove è richiesto, Giacomini offre anche consulenza progettuale personalizzata a progettisti e termotecnici, nonché assistenza diretta in cantiere agli installatori.
I sistemi radianti sviluppati da Giacomini permettono, inoltre, un miglior utilizzo delle fonti energetiche, così come richiesto dalla legge 10/91 e dal relativo decreto di attuazione (D.P.R. 412/93).
L'aumento delle esigenze legate al comfort negli ambienti lavorativi e domestici, combinato a un incremento dei costi energetici, fa prevedere – ed è questa la tendenza in atto – una crescita delle richieste di impianti radianti a pavimento e a soffitto da parte degli utilizzatori finali, così come la necessità di avere ampia libertà nell'arredamento, e la tendenza a fare del bagno un ambiente sempre più raffinato non può che accrescere l'interesse verso i sistemi "Giacostar" e "Giacoflex".

Una panoramica dei sistemi Giacomini (dall'alto): Giacoklima soffitto, impianto di raffrescamento a controsoffitti radianti; Giacoklima pavimento, sistema a pannelli radianti; Giacoflex, sistema sanitario a tubi sfilabili per distribuire acqua calda e fredda in pressione per usi sanitari; Giacostar, sistema a corpi scaldanti spostabili grazie a prese idrauliche precedentemente installate. I singoli prodotti vengono fabbricati in modo da essere assemblati e proposti in un unico pacchetto, coperto da una garanzia globale.

The Giacomini Company, which was founded in 1951 by Alberto Giacomini, grew so fast and so steadily that, in just a few decades, it was transformed from a small productive unit, on the shores of Lake Orta, into the first Italian company in the hydro-thermal-sanitary sector. Today it vaunts more than 800 employees in Europe, three productive plants and seven European distributive and storage branches, with an overall surface area of more than 135,000 square meters under cover. All of its products and processes are vouched for by the most important certifications and homologations at the international level, which allows them to be present in more than 90 countries around the world.
In the past several years, Giacomini has graduated from a product approach to a philosophy embracing entire systems. Individual products are manufactured in such a way that they can be assembled and offered in a single package, covered by a global guarantee. The success of the company's systems philosophy led to the birth, in 1992, of a Consulting structure, which supplies a professional training and updating service through courses for thermo-technical designers and installers. A total of 15,000 people have taken the courses up to now.
At present, Giacomini is offering the following systems: "Giacoklima floor", "Giacoklima ceiling", "Giacostar" and "Giacoflex". "Giacoklima floor" is a system of radiating panels that is ideal for use in residential areas and a number of applications in the industrial sector (warehouses and laboratories).
"Giacoklima ceiling" is an outright system of radiant false ceilings for cooling rooms that has been found to be most effective in areas designed to be used as offices, banks, exhibition rooms, shopping centers, hospitals and all service activities in general.
"Giacostar" is a system that, through the use of hydraulic outlets, has revolutionized the radiator system by transforming it into a flexible one, thanks to the option of moving the heating body and making use of previously installed hydraulic outlets.
"Giacoflex" is a sanitary system with removable pipes that makes possible the distribution of both hot and cold water under pressure for sanitary uses. Thanks to their removability, it is possible to replace, simply and rapidly, any damaged pipes with new ones without wreaking havoc on floors and masonry.
All the systems make use of an assistance service aimed at designers and installers, which puts them in a position to be able to offer reliable systems. Moreover, specific courses on the design and installation of "Giacoklima" systems have been launched as part of the company's Consulting structure. Wherever requested, Giacomini also offers customized design advice to designers and heating engineers, as well as direct assistance to installers in building yards.
Radiant systems developed by Giacomini make possible, furthermore, more efficient use of sources of energy, as required by law 10/91 and the relative enforcement decree (D.P.R. 412/93).
The increase in needs linked to comfort in work and domestic environments, combined with a hike in energy costs, has resulted in the company's foreseeing – this being an ongoing trend – an upswing in requests for radiant systems in floors and ceilings by final users. This, together with today's necessity for full freedom in furnishing work and home surroundings, in addition to the current trend that wants the bathroom to be an ever more refined setting, cannot help but build interest in "Giacostar" and "Giacoflex".

Giacomini
28017 S. Maurizio d'Opaglio (Novara)
Tel. +39.0322.923111 - Fax +39.0322.96256
e-mail: info@giacomini.com - http: //www.giacomini.com

An overview of Giacomini systems (from the top): Giacoklima ceiling, cooling system with radiant false ceilings; Giacoklima floor, radiant panel system; Giacoflex, sanitary system with removable pipes for distributing hot and cold water under pressure for sanitary uses; Giacostar, a system with heating bodies that can be moved, thanks to previously installed hydraulic outlets. Individual products are manufactured in such a way as to enable them to be assembled and offered in a single package, covered by a global guarantee.

Valcucine: Logica System, l'ergonomia in cucina

Di Valcucine abbiamo già parlato nel numero scorso, forse trascurando di tracciarne la breve ma intesa storia. Essa nasce nel 1980 per volontà di quattro soci che, rilevando un'azienda in difficoltà economiche, la trasformano in una realtà produttiva con una precisa vocazione: fabbricare arredi per la cucina che siano espressione di un'accurata progettazione, costruiti con materiali di qualità e rispettosi dell'ambiente, e le cui linee estetiche si armonizzino con le tecnologie più aggiornate.

Lavorare avendo a cuore i bisogni dell'uomo e il rispetto della natura non può che tradursi in soluzioni progettuali e costruttive nelle quali l'ergonomia gioca un ruolo da protagonista: "Logica System" ne è un esempio significativo.

Esso è un sistema di arredi che mette a disposizione ampi spazi di lavoro e una maggiore libertà di movimento in vicinanza di attrezzature spesso ingombranti se non pericolose. Inserendo un canale attrezzato nelle basi (la cui profondità è stata portata a 80 cm), si pone l'utilizzatore a una distanza di sicurezza da spigoli e pensili, creando nello stesso tempo una nicchia nella quale possono essere alloggiati servizi e contenitori specializzati (prese di corrente, vano per accesso alla valvola del gas, vaschette porta alimenti, ceppi porta coltelli, porta taglieri, scolapiatti ecc.), prima sparsi un po' ovunque tra gli altri elementi della cucina.

Anche "Libera", cappa aspirante in cristallo curvato, con la sua forma slanciata verso l'alto permette di avvicinarsi in sicurezza alla zona dei fuochi, mentre vapori e odori sono convogliati in un'apposita fessura da un flusso lamellare d'aria.

Leggerezza, trasparenza e facilità di movimento sono le peculiarità dell'anta "Ala", già descritta nel precedente servizio; qui preme sottolineare come la sua manovrabilità (apertura basculante senza cerniere, né molle o pistoni), con un semplice tocco verso l'alto, dia accesso all'ampia zona interna dei pensili, il cui contenuto risulta così perfettamente in vista e a immediata portata di mano. L'anta è composta da centine di legno traforato e da profili in alluminio rivestiti di legno, ai quali spetta garantire la stabilità strutturale. Su questa struttura leggera, davvero dematerializzata e ridotta all'essenziale, viene applicato un materiale semitrasparente che funge da rivestimento esterno e che ha la capacità di diffondere la luce. Si tratta di un laminato messo a punto da Valcucine in collaborazione con Abet Laminati, che ha le stesse caratteristiche di resistenza al graffio e all'abrasione e la stessa facilità di pulizia di un laminato convenzionale. I colori disponibili permettono di creare, pure con questo elemento altamente tecnologico, piacevoli effetti cromatici.

La libertà di movimento è insita anche nelle ante microstratificate in legno del modello "Ricicla" (al quale era stato dedicato il precedente servizio), per le quali è stata utilizzata una tecnologia normalmente impiegata per la costruzione dei cruscotti automobilistici, applicazioni nelle quali il legno deve essere bombato in forme complesse e deve rispondere a severi collaudi per garantire la resistenza del manufatto. Le ante sono costituite da sofisticati pannelli estetici di soli 2 mm di spessore, formati, oltre che dall'impiallacciatura esterna, da fogli interni in uno speciale microtessuto. Il tutto viene stratificato ad altissima pressione in un'unica lavorazione. Questo garantisce ottime doti di elasticità e robustezza anche a un pannello così sottile. La particolare tecnologia costruttiva ha inoltre permesso la produzione di pannelli con forme bombate e organiche, ispirate all'osservazione della natura: la loro superficie deformata da tante piccole nocche suscita la sensazione di una vita che pulsa.

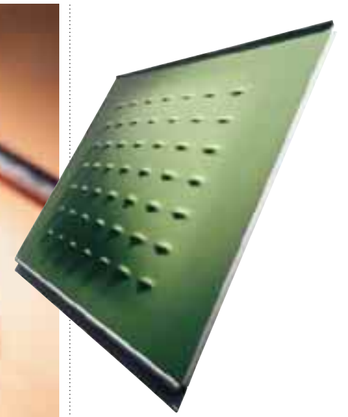
Gli oggetti costruiti e trattati con rispetto si dimostrano 'mansueti', pronti a rispettare la logica e la stechiometria delle azioni umane. Se l'ergonomia è la scienza che studia il rapporto uomo-macchina-ambiente per ottenere il migliore mutuo adattamento, il programma "Logica System" ne è una compiuta espressione.

Valcucine
Via Malignani 5, 33170 Pordenone
Tel. +39.0434.517911 – Fax +39.0434.572344
e-mail: valcucin@tin.it

In questa pagina sono riassunte alcune soluzioni che illustrano con immediatezza il carattere 'ergonomico' di Logica System. In particolare, il canale attrezzato (in alto), ricavato nella zona più arretrata dei piani di lavoro (portati a una profondità di 80 cm), e la cappa aspirante Libera (in basso), in cristallo curvato, che con la sua forma slanciata verso l'alto consente di avvicinarsi in sicurezza alla zona dei fuochi, mentre Ala, l'ampia anta basculante, permette di accedere all'intero pensile con una sola manovra.

Summed up on this page are several solutions that illustrate with immediacy the 'ergonomic' character of Logica System. The equipped channel (at top), in particular, was carved out of the hindmost area of the work tops (made in a depth of 80 cm), and the Libera hood (bottom), in curved plate glass, with its slender, high-rising form, allows the user to approach the flame area without fearing for his safety, while Ala, a broad, counterpoised door, allows him access to the entire wall unit with only one maneuver.

Valcucine: Logica System, ergonomics in the kitchen



We talked about Valcucine in our last issue, but we may have neglected to give you a brief history of it. It was born in 1980 as a result of an initiative by four partners, who took over a company that was floundering economically and transformed it into a productive reality with a precise vocation to manufacture furnishings for the kitchen that would be an expression of painstaking design. Constructed from quality materials that respect the environment, their aesthetic lines harmonize with the most up-to-the-minute technologies.

Working with man's needs and respect for nature at heart cannot help but translate into design and constructive solutions in which ergonomics play a protagonist's role. "Logica System" is a prime example of this. It's a system of furnishings that put at the user's disposal wide-ranging work spaces and greater freedom of movement in the vicinity of equipment that is often space-consuming, if not actually dangerous. Inserting an equipped channel into the bases (whose depth has been increased to 80 cm), the user places himself at a safe distance from overhangs, while creating a niche where services and specialized case goods can be housed (sockets, a space for gaining access to the gas cock, knife blocks, cutting-board holders, dishracks etc.), instead of strewing them about, helter-skelter, among the other elements in the kitchen.

"Libera" (free), a hood in curved plate glass, with a soaring shape that tapers upward, makes it possible for the user to get near the flame area without fearing for his safety, while vapours and odours are conveyed to the proper opening by a lamellar flow of air.

Lightness, transparency and ease of movement are the big attractions of the "Ala" (wing) door, which we described in our previous article. Here we are anxious to stress the fact that its maneuverability (a counterpoised opening without hinges, springs or pistons) gives access, with a simple, upward touch, to the large area inside the wall units, whose contents are thus all perfectly visible and within immediate reach. The door is made up of perforated wooden cambers and aluminum profiles faced with wood, whose job is to guarantee structural stability. To this light structure, which has been dematerialized and stripped down to its bare essentials, is applied a semi-transparent covering which has the ability to diffuse light. It's a laminate that was developed by Valcucine in collaboration with Abet Laminati, which boasts the same resistance to scratches and abrasion and is as easy to clean as a conventional laminate. Available shades allow the user to create, even with this highly technological element, pleasing chromatic effects.

Freedom of movement is inherent in the micro-stratified doors in wood of the "Ricicla" (recycle) model (to which our previous feature was dedicated), for which use was made of a technology that is usually employed for the construction of automobile dashboards, applications in which the wood must be rounded into complex shapes and respond to severe tests to guarantee the resistance of the manufactured good. The doors consist of sophisticated aesthetic panels measuring only 2 mm in thickness, shaped, not only by an outer veneer, but also by inner layers in a special micro-fabric. The whole is stratified under astronomical pressure in a single process. This guarantees even the thinnest panel of optimal properties of elasticity and sturdiness. Special constructive technology has, moreover, made possible the production of panels with rounded and organic shapes, inspired by constant observation of nature. Their surface, deformed by a host of small knuckles, gives you the feeling of a life pulsating under your fingertips.

Objects constructed and treated with respect prove to be 'tame', ready to respect the stoichiometry of human actions. If ergonomics is the science that studies the man-machine-environment relationship to achieve the best mutual adaptation, the "Logica System" is a consummate expression of it.

Alcuni atout tecnologici dei prodotti Valcucine: l'anta microstratificata (in alto), di soli 2 mm di spessore, formata, oltre che dall'impiallacciatura esterna, da fogli di uno speciale microtessuto; il tutto viene stratificato in un'unica lavorazione. La particolare tecnologia costruttiva permette forme ispirate all'osservazione della natura, come la superficie deformata da piccole nocche qui illustrata (in alto a destra). L'anta Ala (in basso), con la sua struttura centinata e il rivestimento in laminato semi trasparente, sottolinea la leggerezza insita nei prodotti Valcucine.

A number of technological trump cards of Valcucine products: the micro-stratified door (top), measuring only 2 mm in thickness, made up, not only of an outer veneer, but also of sheets of a special micro-fabric. Special constructive technology makes possible forms inspired by constant observation of nature, such as the surface deformed by small knuckles, illustrated here (top right). The Ala door (bottom), with its cambered structure and facing in a semi-transparent laminate, lends emphasis to the lightness inherent in Valcucine products.

La copertina
The cover
Ivan Chermayeff

Collaboratori
Collaborators
Cecilia Avogadro
Isabella Bader
Johan Bettum
Cecilia Bolognesi
Patrizia Bonifazio
Fabio Bortolani
Giampiero Bosoni
Pierluigi Cervellati
Karl S. Chu
Aldo Colonetti
Derrick de Kerckhove
Giuliano Della Pergola
Valeria Egidi Morpurgo
Antonio Ferraro
Marc Goulthorpe
Fabio Grazioli
Michael Hensel
Sulan Kolatan
Greg Lynn
William J. Mac Donald
Caterina Majocchi
Bruce Mau
Michele Pacifico
Gianni Pettena
Francesca Picchi
Marco Poletti
Luigi Prestinenza Puglisi
Darko Prolic
Paola Proverbio
Hani Rashid
Kazuko Sato
Kivi Sotamaa
Lars Spuybroek
Paul Virilio
Michael Webb
Suzan Wines

Fotografie
Photographs
Air de Paris
Patrick Chapuis
Donato Di Bello
Fred Forest
Paul Warchol

Traduttori
Translators
Duccio Biasi
Maddalena Ferrara
Anna Clara Ippolito
Charles McMillen
Dario Moretti
Carla Russo
Virginia Shuey Vergani
Rodney Stringer

Domus 822 Gennaio *January* 1999		**Dopo il 2000**		***After 2000***
Autore *Author*	Progettista *Designer*		Titolo	*Title*
François Burkhardt		2	Editoriale	*2 Editorial*
			Cronaca	***Chronicle***
Paul Virilio		4	Verso il Ventunesimo secolo. I dieci ostacoli da superare	*4 Towards the twenty-first century. Ten obstacles to be overcome*
			Architettura	***Architecture***
		6	Progetti	*6 Projects*
Greg Lynn	Greg Lynn	8	Embryologic Houses©™	*8 Embryologic Houses©™*
Sulan Kolatan William J. Mac Donald	Kolatan Mac Donald Studio	14	Casa unifamiliare Raybould Fairfield, Connecticut	*14 Raybould House Fairfield, Connecticut*
Marc Goulthorpe	dECOi	20	Paramorph: un ingresso per il South Bank, Londra	*20 Paramorph: a gateway to the South Bank, London*
Hani Rashid	Asymptote Architecture	26	Guggenheim Virtual Museum	*26 Guggenheim Virtual Museum*
Johan Bettum, Michael Hensel Kivi Sotamaa	OCEAN	32	Superfici urbane	*32 Urban surfaces*
Lars Spuybroek	NOX	36	OfftheRoad_5speed: case prefabbricate presso Eindhoven	*36 OfftheRoad_5speed: prefabricated housing near Eindhoven*
Karl S. Chu	Karl S. Chu	42	X PHYLUM	*42 X PHYLUM*
			Design	***Design***
Bruce Mau		46	Dove andiamo? Un manifesto incompleto per la crescita	*46 Where are we going? An incomplete manifesto for growth*
Juli Capella, Loredana Mascheroni Francesca Picchi, Maria Cristina Tommasini		50	Dove andiamo? Le dieci possibili strade per il prodotto industriale	*50 Where are we going? The ten possible roads ahead for the industrial products*
			Comunicazione	***Communication***
Derrick de Kerckhove		72	Dove stiamo andando? Tecnoriflessioni in occasione del Millennio	*72 Where are we going? Techno-reflection on the occasion of the Millennium*
			Arte	***Art***
Pierre Restany		80	L'estetica cede il passo all'antropologia industriale	*80 Aesthetics gives way to industrial anthropology*
		87	**Libri**	*87* ***Books***
			Itinerario	***Itinerary***
Luigi Spinelli		100	Modelli urbani del Ventesimo secolo (N. 163)	*100 Twentieth-century urban models (N. 163)*
			Rassegna	***Product Survey***
		107	Materiali, prodotti, tecnologie	*107 Materials, products, technologies*
		119	**Calendario** Concorsi, congressi, mostre d'architettura, design e arte	*119* ***Calendar*** *Competitions, congresses and exhibitions of architecture design and art*
		124	**Autori**	*124* ***Protagonists***

Domus, Rivista Internazionale di Architettura, Design, Arte, Comunicazione *International Review of Architecture, Design, Art, Communication*

François Burkhardt

1999

Il passaggio da un anno all'altro, senza necessariamente creare una psicosi di fine secolo è l'occasione per stilare il bilancio di un passato certamente sconvolgente, di rendersi meglio conto di quanto è accaduto per constatare i nostri errori, comprendere quando e perché si sono verificati e con quali mezzi porremo rimedio alla situazione nel prossimo futuro. Abbiamo voluto fermare l'attenzione su questo "momento di passaggio" prima di tutto visivamente, con un'impaginazione delle parti redazionali dei numeri di dicembre e gennaio sviluppata in orizzontale, e poi con una scelta tematica forte per i due numeri che potremmo riassumere rispettivamente in: "Dalla ruota dentata al microchip" e "Dove andiamo?". Il numero di dicembre tratta dunque dei molteplici aspetti di un tema che ha sconvolto la fine del secolo: quello dell'impatto sulla vita quotidiana delle tecnologie avanzate, che si può meglio definire come transizione dall'era meccanica a quella elettronica. Domina questo numero lo sguardo sugli anni passati. Un interrogativo su un dibattito che a partire dagli anni Sessanta ha condotto alla distruzione delle ideologie e intorno al quale è divampato il dibattito sulla modernità, secondo alcuni superata (fine delle metanarrazioni), adattabile a nuove condizioni (globalizzazione, cultura di massa, espansione degli strumenti informatici, condizioni di trasformazione delle comunità) secondo altri – che vedono nel rinnovamento della modernità un'attualità – corrispondente non solo alle nuove condizioni ma anche a una continuità futura ricca di promesse. Dibattito che ha avuto per base il famoso studio di Jean-François Lyotard *La condizione postmoderna* che tratta appunto della condizione del sapere nella società informatizzata.

Our first issue of the new millennium is intended to answer a key question posed by today's problematical situations: to show that no promising future can be designed until

the various obstacles (economic, political, ideological, technological and social) that have arisen in recent decades have been overcome. The most important thing is to

understand what these obstacles actually are and to find ways of getting over them, so as to bring into focus the horizon – at present hazy and hard to recognize – of what

futura" ? *For us – and for* Domus *therefore – the question is how to preserve the vast memory constituted by a magazine, but most of all, how to get onto the same wavelength*

as other memories: for example, the electronic one, on which so many have staked the future. Electronic memory raises the problem of how information ought to be

communicated, of the logic on the basis of which it is transmitted, and thus of how to gain access to it. According to the most critical experts, one of whom is Umberto Eco, the

question will be about freedom of choice: since it is not possible to preserve everything, information will have to be filtered. So who will assume that role? A role which entails

a readiness to select, but also to run the risk of a society split into two classes: those who, on the strength of a critical and informed spirit, are capable of classifying

information; and those who do not have that capacity. The role of a "humanist in the technological era" attributed to Domus *by De Fusco (in his 'Chronicle' for the December*

issue), obliges us to intermediate between professions working in the fields covered by the magazine, and cultural development in general; thereby contributing to the critical

formation of readers by publishing examples of the best diverse possibilities offered by creativity worldwide. In a future allied with our past.

Il primo numero del nuovo millennio vuole rispondere a un interrogativo che parte dalle problematiche attuali per mettere in evidenza come progettare un futuro promettente significhi essere prima di tutto capaci di superare vari ostacoli (di ordine economico, politico, ideologico, tecnologico e sociale) che si sono creati negli ultimi decenni. Si tratta innanzitutto di capire quali siano i fattori fondamentali di questi ostacoli, definirne le strategie di superamento per poter delineare meglio un orizzonte – oggi dal profilo poco riconoscibile – per il quale siamo chiamati a progettare. A questo proposito abbiamo domandato a Paul Virilio: "Quali sono gli ostacoli da scavalcare per poter accedere a un futuro più sereno?". Per noi – quindi per *Domus* – si pone la questione della conservazione della grande memoria costituita da una rivista, ma prima di tutto di come entrare in sintonia con le altre memorie: quella elettronica, per esempio, sulla quale tanti scommettono per il futuro. Con quest'ultima si pone il problema della comunicazione delle informazioni, della logica in base alla quale trasmetterle e quindi di come accedervi. Secondo gli esperti più critici, tra i quali Umberto Eco, il problema sarà quello della libertà di scelta: dato che non è possibile conservare tutto, sarà necessario filtrare l'informazione. Chi si assumerà questo ruolo? Un ruolo che richiede di essere preparati alla selezione ma anche di vivere il rischio di una società divisa in due classi: quelli in grado, grazie a uno spirito critico e preparato, di classificare lettori pubblicando esempi qualitativi delle diverse possibilità offerte dalla creatività mondiale. Un futuro che si richiama al nostro passato.

The move from one year to the next may not necessarily bring on an end-of-the-century psychosis, but it does provide the opportunity for a summing-up of

what has surely been a perturbing past. It is a chance to take stock of what happened and see where we went wrong, to understand when and why the mis-

takes occurred and how the situation might be remedied in the near future. Our intention has been to spotlight this change-over first of all visually, through

a horizontal layout of the editorial contents of the December and January issues, and then through an incisive choice of themes for each number. These could

be summed up respectively as: "From cogwheel to microchip" and "Where are we going?".

The December issue, therefore, looks at the multiple aspects of a phenomenon that has shaken the end of this century: the impact of advanced technologies

on everyday life, better described perhaps as the transition from the mechanical to the electronic age. This issue, then, is primarily a survey of these past

decades, investigating a debate which from the 1960s brought the downfall of ideologies and sparked the controversy over modernity. Some people believe

that modernity has been superseded (with the end of meta-narration) and can be adapted to new conditions (globalization, mass culture, the expansion of in-

formation technology tools, conditions for the transformation of communities). In the opinion of others however, who see the renewal of modernity as a top-

ical issue, it not only fits the new conditions but also points to a richly promising future continuity. That debate has been based on Jean-François Lyotard's

famous work, The Postmodern Condition*, which deals in fact with the state of knowledge in a computerized society.*

2000

François Burkhardt

Il primo numero del nuovo millennio vuole rispondere a un interrogativo che parte dalle problematiche attuali per mettere in evidenza come progettare un futuro promettente significhi essere prima di tutto capaci di superare vari ostacoli (di ordine economico, politico, ideologico, tecnologico e sociale) che si sono creati negli ultimi decenni. Si tratta innanzitutto di capire quali siano i fattori fondamentali di questi ostacoli, definirne le strategie di superamento per poter delineare meglio un orizzonte – oggi dal profilo poco riconoscibile – per il quale siamo chiamati a progettare. A questo proposito abbiamo domandato a Paul Virilio: "Quali sono gli ostacoli da scavalcare per poter accedere a un futuro più sereno?". Per noi – quindi per *Domus* – si pone la questione della conservazione della grande memoria costituita da una rivista, ma prima di tutto di come entrare in sintonia con le altre memorie: quella elettronica, per esempio, sulla quale tanti scommettono per il futuro. Con quest'ultima si pone il problema della comunicazione delle informazioni, della logica in base alla quale trasmetterle e quindi di come accedervi. Secondo gli esperti più critici, tra i quali Umberto Eco, il problema sarà quello della libertà di scelta: dato che non è possibile conservare tutto, sarà necessario filtrare l'informazione. Chi si assumerà questo ruolo? Un ruolo che richiede di essere preparati alla selezione ma anche di vivere il rischio di una società divisa in due classi: quelli in grado, grazie a uno spirito critico e preparato, di classificare

The move from one year to the next may not necessarily bring on an end-of-the-century psychosis, but it does provide the opportunity for a summing-up of

what has surely been a perturbing past. It is a chance to take stock of what happened and see where we went wrong, to understand when and why the mis-

takes occurred and how the situation might be remedied in the near future. Our intention has been to spotlight this change-over first of all visually, through

a horizontal layout of the editorial contents of the December and January issues, and then through an incisive choice of themes for each number. These could

be summed up respectively as: "From cogwheel to microchip" and "Where are we going?".

The December issue, therefore, looks at the multiple aspects of a phenomenon that has shaken the end of this century: the impact of advanced technologies

on everyday life, better described perhaps as the transition from the mechanical to the electronic age. This issue, then, is primarily a survey of these past

decades, investigating a debate which from the 1960s brought the downfall of ideologies and sparked the controversy over modernity. Some people believe

that modernity has been superseded (with the end of meta-narration) and can be adapted to new conditions (globalization, mass culture, the expansion of in-

formation technology tools, conditions for the transformation of communities). In the opinion of others however, who see the renewal of modernity as a top-

ical issue, it not only fits the new conditions but also points to a richly promising future continuity. That debate has been based on Jean-François Lyotard's

famous work, The Postmodern Condition*, which deals in fact with the state of knowledge in a computerized society.*

Il primo numero del nuovo millennio vuole rispondere a un interrogativo che parte dalle problematiche attuali per mettere in evidenza come

Our first issue of the new millennium is intended to answer a key question posed by today's problematical situations: to show that no promising future can be designed until

VERSO IL VENTUNESIMO SECOLO

I DIECI OSTACOLI DA SUPERARE

Paul Virilio

TOWARDS THE TWENTY-FIRST CENTURY

TEN OBSTACLES TO BE OVERCOME

Mi pare che non si possa parlare del passaggio dalla ruota dentata al chip senza un passaggio dal motore al calcolatore. Abbiamo avuto una rivoluzione dei trasporti, del movimento – cosa molto importante – cioè l'accelerazione della velocità relativa, di spostamento – è stato uno dei grandi eventi dell'Ottocento – e poi dall'altro lato abbiamo la rivoluzione delle trasmissioni, che è però anche quella dell'inerzia.
Perché? Perché non si tratta più di accelerazione della velocità relativa, si tratta di accelerazione e passaggio alla velocità-limite, cioè alla velocità delle radiazioni elettromagnetiche.
Si osserva in certi luoghi un passaggio dalla concentrazione metropolitana dell'Ottocento e del Novecento alla possibilità attuale di una concentrazione megalopolitana su scala mondiale.
Se si considerano queste due rivoluzioni, quella dei trasporti e quella delle trasmissioni, si è costretti a constatare che, dopo l'accelerazione della storia, annunciata nel Ventesimo secolo dagli storici (in particolare da Daniel Halévy), ormai per il secolo venturo si sta verificando un'accelerazione della realtà stessa.
Nell'Ottocento, storicamente, lo spazio reale è ancora dominante: con la rivoluzione dei trasporti e dell'energia la geofisica è imprescindibile; invece con l'accelerazione della realtà, con la rivoluzione delle trasmissioni e dell'informazione, a dominare è il tempo reale. Si passa perciò, con la ruota e con il motore, dalla geofisica al chip, alla meta-geofisica delle trasmissioni e dell'informazione.
Queste due componenti confluiscono, secondo me, nella necessità dell'invenzione di una nuova prospettiva. Credo che non si possa capire l'evoluzione della struttura del territorio, della città e dei rapporti sociali senza la prospettiva. La prospettiva non è semplicemente un fenomeno pittorico, ma anzi un fenomeno politico fondamentale. Stiamo per passare dall'ottica geometrica di piccola scala (quella del Quattrocento, ma anche quella del telescopio galileiano), cioè dall'ottica delle lenti – che esiste ancora ed esisterà sempre (è la grande rivoluzione del Rinascimento italiano) – all'ottica ondulatoria di grande scala, cioè a quella delle onde, e non più delle lenti, attraverso il panottismo e attraverso la dimensione tele-visiva ciberottica di oggi.
Credo che queste due ottiche siano destinate a completarsi per conferire alla realtà un rilievo nuovo, un po' come la stereofonia dà rilievo al suono con i bassi e gli acuti. Stiamo andando verso una stereorealtà, in cui i bassi sono per così dire rappresentati dall'ottica geometrica di piccola scala, quella dell'immediatezza; e gli acuti dall'ottica ondulatoria di grande scala, quella delle telecomunicazioni.
Questa prospettiva spazio-temporale (devo premettere che questa prospettiva non è solo spaziale come quella quattrocentesca, ma è spazio-temporale) rivoluzionerà il rapporto con l'ambiente costruito e con la struttura geopolitica del territorio. In quale modo lo rivoluzionerà? Tramite il rilievo stereotemporale. In altre parole vivremo simultaneamente due tempi: il tempo locale (i trasporti, i bassi, gli spostamenti, che permangono) e d'altro lato il tempo mondiale, gli acuti, le trasmissioni, l'istantaneità, il live e così via. Io credo che dove ieri dominavano la geometria euclidea, le superfici regolari, l'ortogonalità, domani prevarranno la geometria non euclidea, le superfici orientate e la topologia. Risultato – procedo per così dire per induzione – la necessità assoluta di una distensione demografica e quindi della deconcentrazione megalopolitana sull'insieme del pianeta Terra, nostro comune habitat. Non è possibile, con questa capacità di essere dovunque grazie alle telecomunicazioni, continuare a iperconcentrare città come Calcutta, Città del Messico, Tokyo, Washington e così via. A mio parere è una componente legata all'invenzione della nuova prospettiva.
Veniamo ora alla questione dell'ecologia urbana e dell'ecologia umana (d'altra parte inseparabili). Da un lato abbiamo l'ecologia che io chiamo 'verde': occorre evitare l'esaurimento delle risorse e l'inquinamento della natura (dell'aria, dell'acqua, della fauna, della flora). Ma d'altra parte – introduco un'altra esigenza – c'è la necessità di un'ecologia 'grigia', senza colore, di evitare l'esaurimento delle distanze di tempo e di durata. In altre parole l'inquinamento della grandezza naturale, dei rapporti di scala e delle dimensioni del nostro habitat. Credo che, se non capiamo anche qui la necessità di una doppia ecologia, un'ecologia sostanziale e un'ecologia spazio-temporale, ci troveremo in una situazione molto grave: troncheremo il rapporto tra corpo – l'uomo – e mondo – la Terra, l'ambiente. Tutto è *in situ* e *hic et nunc*. E inoltre, con altrettanta evidenza, se non siamo in grado di realizzare questa nuova ecologia umana e urbana, corriamo il rischio di far entrare l'umanità in una fase di derealizzazione catastrofica sul piano psicologico, nata dall'ubiquità, dall'istantaneità, dall'immediatezza, che sono attributi del divino e non dell'umano.
Si veda d'altra parte la tentazione fascista contemporanea di generare una postumanità attraverso le biotecnologie.
Parlerò ora di dieci ostacoli da superare: uno vale l'altro, ce ne sono certamente altri, sono semplicemente dieci ostacoli tra gli altri, ma mi sembrano molto importanti. La sequenza non conta, possono essere messi in un ordine qualunque; insomma, ecco quello che ho considerato.
In primo luogo evitare la tirannia del tempo reale, cioè dell'immediatezza e dell'ubiquità, che sfocerebbe nella cibernetica politica e sociale paventata da Norbert Wiener mezzo secolo fa.
In secondo luogo: evitare l'ideologia della democrazia virtuale, che sostituirebbe alla riflessione comune della democrazia rappresentativa il riflesso condizionato solitario della democrazia d'opinione.
Per esempio, tanto per delineare un'immagine, il sondaggio che sostituisce il voto.
Terzo punto: opporsi all'industrializzazione del vivente e al mito di una tecnoscienza redentrice in grado di generare ibridi, chimere, ossia prodotti genetici immortali.
Quarto: tenere sotto controllo la terza rivoluzione, dopo quella dei trasporti e quella delle trasmissioni che abbiamo citato, quella dei trapianti, delle protesi del vivente. L'esempio ovvio è il pacemaker, per altro utile – per questo dico "tenere sotto controllo". Per esempio il microchip del professor Warwick, inserito nel corpo, e l'ideologia dell'uomo bionico, cioè della macchina che penetra nell'uomo e non si limita a circondarlo e rivestirlo come l'automobile o l'ascensore: la tecnica esterna all'uomo e, in ultima analisi, la tecnica introdotta nel corpo dell'uomo. La rivoluzione dei trapianti.
Quinto: opporsi a ciò che chiamo "il silenzio degli innocenti", cioè alla perdita della scrittura, della lettura e in ultima analisi della parola, che sarebbe il risultato di una rivoluzione dell'informazione male intesa. Lo schermo contro lo scritto, la perdita della lettura, l'immagine contro il racconto: la grande minaccia della rivoluzione ottica di cui ho appena detto consiste nel trionfo dell'immagine sulla letteratura.
Sesto: combattere la sincronizzazione dei comportamenti, sull'onda della rivoluzione informatica, che riprodurrebbe ciò che la standardizzazione fu all'epoca della rivoluzione industriale.
Settimo: opporsi all'industrializzazione dell'oblio, all'amnesia, al negazionismo multimediatico che sfocerebbe presto nell'afasia. Un esempio: quando leggiamo un libro, ce ne ricordiamo, quando leggiamo un giornale, ce lo ricordiamo; quando domandiamo a qualcuno: "Che trasmissione televisiva hai guardato l'altro ieri?" non riesce a ricordarsene. Ci sono quindi contemporaneamente un'accelerazione dell'informazione e un'accelerazione dell'oblio. Il che costituisce una grandissima minaccia, che rischia di sfociare nell'afasia diffusa.
Ottavo: superare l'ideologia del progresso tecnoscientifico assoluto, dato che l'invenzione del meglio è al tempo stesso – e il Novecento l'ha provato – quella del peggio. Si veda l'incremento dell'incidente, dal Titanic a Cernobyl: l'incidente locale nel Ventesimo secolo, in attesa dell'incidente generale (il Millennium Bug o che so io) nel Ventunesimo.
Nove: diventare modesti, evitare l'arroganza hegeliana della ragione nella storia, ma anche quella del materialismo storico di Marx e Engels. E, per concludere, decimo: smettere di credere all'automazione cosmica e tornare alla creazione e al creatore.

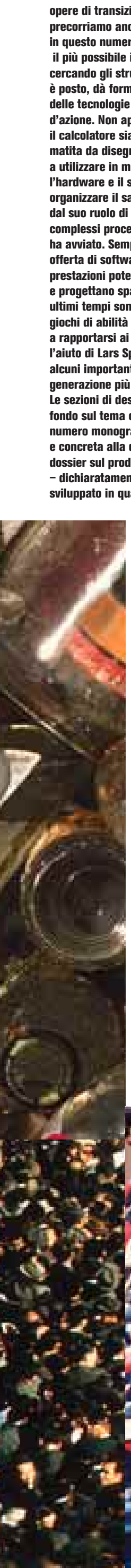
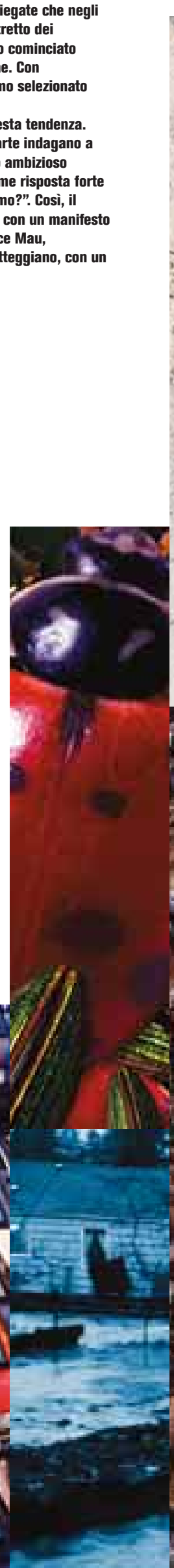
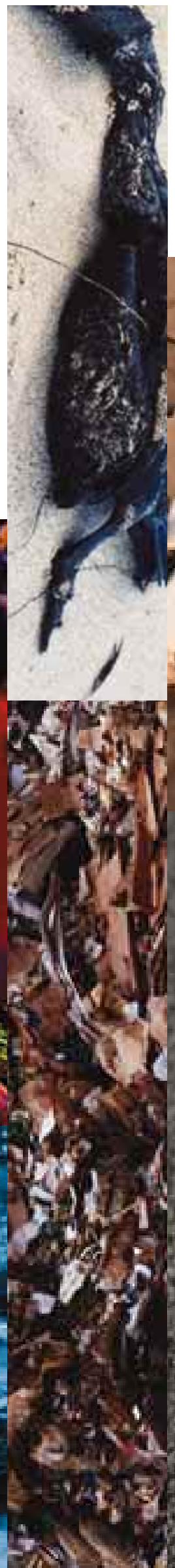
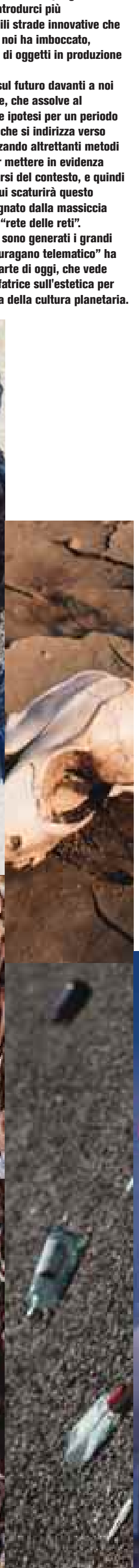
I don't think *we can talk about the passage from wheel to chip without passing from the motor to the computer. So we have had the revolution of transport, which was that of movement: a very important thing. Hence the acceleration of relative speed, and travel, which was one of the major events of the nineteenth century. And then on the other side, we have had the revolution of transmissions, which is also, however, that of inertia.*
Why? Because it is not the acceleration of relative speed any more, but acceleration and a passage to the speed-limit: to the speed of electromagnetic waves. So somewhere we'll have to switch from the metropolitan concentration of the nineteenth and twentieth centuries to the possibility of a megapolitan hyper-concentration on the scale of today's world. So if I take these two revolutions, that of transport and that of transmissions, I am bound to note that after the acceleration of history, announced in the twentieth century by historians (in particular Daniel Halévy), it is by now the acceleration of reality itself that is on track for the coming century. In the nineteenth century, as far as history was concerned, it was still real space that dominated. With the revolution of transport and the energy of geography, geophysics was imperative; whereas with the acceleration of reality, it is real time that dominates, through the revolution of information transmitted. So we move on, from the wheel and the motor, to geophysics and the chip, to the meta-geophysics of transmissions and information.
These two elements have, in my opinion, merged to create a necessity: that of inventing a new perspective. I believe the evolution of town and country planning, of the city and its social relations, cannot be understood without perspective. Perspective is not simply a pictorial phenomenon, but also a major political one. So we shall be moving on from the small geometrical viewpoint – that of the Quattrocento, but also that of Galileo's telescope – in other words from that of lenses, which is still there and always will be (the great revolution of the Italian Renaissance), to the broad undulatory viewpoint, that of waves and no longer of lenses, through panoptism and through the cyber-optical televisual dimension of today.
I believe these two angles will eventually complete one another and place a new emphasis on reality, a bit like the way the stereophony of low and high notes emphasizes sound. We are going towards a stereo-reality, with the low notes being, as it were, represented by the small geometric viewpoint, that of immediacy; and the high notes by the sweeping undulatory perspective of telecommunications.
This space-time perspective – and I have to say straight away: that perspective is not simply spatial like that of the Quattrocento but spatio-temporal – will revolutionize relations with the built environment and with the geopolitical planning of the countryside. How will it revolutionize them? By its stereo-temporal emphasis. Thus we will be living two times simultaneously: local time – transport, low notes, movements, which subsist, and world time: the high notes, transmissions, instantaneity, live broadcasting, etc.
It seems to me that whereas yesterday Euclidean geometry, regular surfaces, orthogonality, the structure of the centre and of the suburb in cities and in architectural planning, were predominant, tomorrow it will instead be non-Euclidean geometry, oriented surfaces and topology that will prevail. The result, so to speak - and I extrapolate – will be the imperative necessity for an easing of urban population densities and hence for a megapolitan deconcentration throughout the planet earth, our common habitat. We cannot, with this capacity to be here and there by telecommunications, continue to hyper-concentrate cities like Calcutta, Mexico, Tokyo, Washington etc. That is in my opinion a point connected to the invention of new perspective.
That brings us to the question of urban and human ecology (which cannot moreover be separated). On the one side we have green ecology, hence what I call 'green'. In other words, we should avoid the depletion of substances and the pollution of nature (air, water, fauna and flora). But on the other side – and here we have this other necessity – is the need for a grey, colourless ecology: to avoid the abolition of distances and time lapses, the pollution of nature's vastness, of the scales and dimensions of our habitat. I believe that if we also fail to understand the necessities of two ecologies, a substantialist ecology and an ecology of space-times, we will find ourselves in a very serious situation. We will be breaking the relationship between the body – man – and the world – the Earth, the environment. Now there can be no body without a world.
All is in situ *and* hic et nunc. *And that applies also, quite clearly, if we fail to establish this new human and urban ecology, otherwise mankind will be brought into a phase of catastrophic non-realisation psychologically, born of ubiquity, instantaneity and immediateness, which are the attributes of the divine and in no way those of the human. Presenting moreover, today's fascist temptation to generate a post-mankind on the basis of biotechnology.*
Now I shall talk about ten obstacles that will need to be overcome. I list them loosely; there are of course lots of others. These are just ten among the many other obstacles, but they seem to me very important. The order of succession doesn't matter, they can be in any order. So here they are:
One, how to avoid the tyranny of real time, of immediacy and ubiquity, which lead to the kind of political and social cybernetics dreaded fifty years ago by Norbert Wiener.
Two, how to avoid the ideology of virtual democracy, which would cause the common reflection practised by representative democracy to be supplanted by the solitary conditioned reflex of a democracy of opinion. For example, to give you an image, there again it is the opinion poll which replaces the vote.
Three: how to oppose an industrialization of the living, and the myth of a saving techno-science empowered to generate hybrids and chimera, in other words immortal genetic products.
Four: how to stem the third revolution, after that of transport and transmissions just mentioned: namely that of transplants, and prostheses of living organs. The best example is certainly the pacemaker, a useful invention – which is why I said 'stem'. For example Professor Warwick's microchip, grafted onto the body and the ideology of the bionic man, of the machine that re-enters man and no longer surrounds him and dresses him as the motor-car or the lift formerly did: man's outer technology and, finally, technology introduced into man's body. The revolutions of transplants.
Five: how to oppose what I call "the silence of the lambs", in other words contrast the loss of writing, reading, and ultimately speech itself, which would result from a revolution of information misunderstood. The screen versus writing, the loss of reading, the image versus speech: the great threat of the optical revolution which I was talking about earlier, is that of the image on literature.
Six: how to struggle against the synchronisation of behaviour, against the tide of the information technology revolution, which would have us reproduce what standardisation was at the time of the industrial revolution.
Seven: how to contrast the industrialisation of oblivion, amnesia and multimedia negationism, which would quickly lead to aphasia. For example: when we read a book or a newspaper we remember things we've read, but when somebody asks: "What was the programme you saw on television two days ago?"we forget. There is therefore an acceleration of information and an acceleration of forgetfulness – posing a grave threat which could end up in a general aphasia.
Obstacle number eight: how to supersede the ideology of absolute techno-scientific progress, where the invention of the best is equal – as the twentieth century has proved – to that of the worst. Witness the larger number of accidents, from the Titanic to Chernobyl. With local accidents marking the twentieth century, pending the general accident (the Millennium Bug or I don't know what) of the twenty-first.
Nine: how to be modest, to avoid the arrogance of reason in the history of Hegel, but equally the historical materialism of Marx and Engels.And to conclude, number ten: how to stop believing in cosmic automation and get back to creation and to the creator.

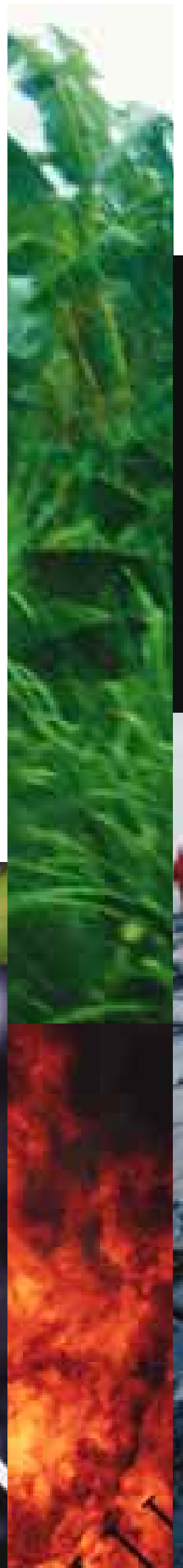
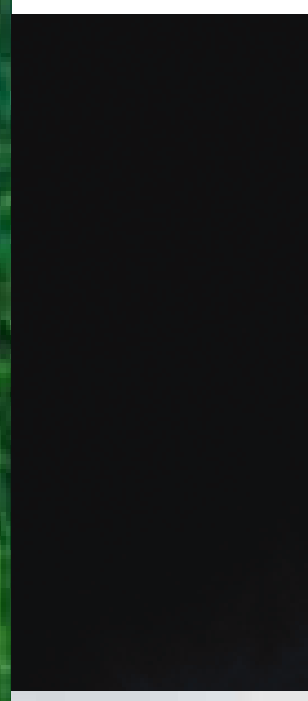
Progetti *Projects*

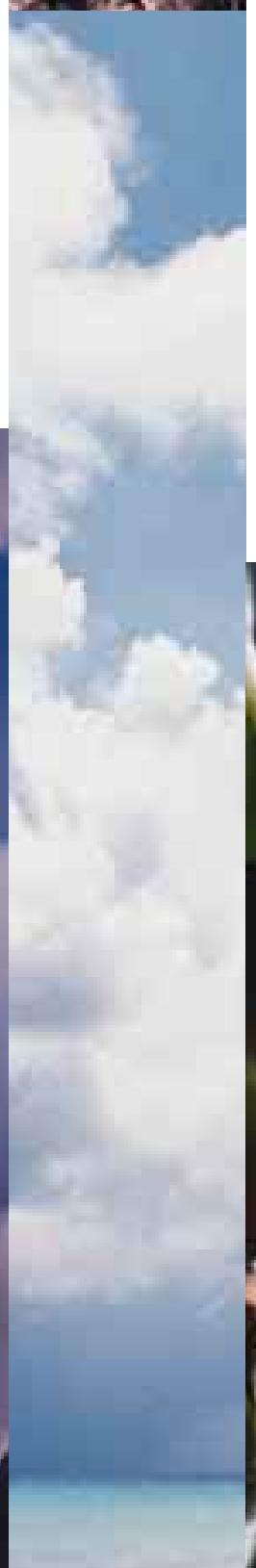
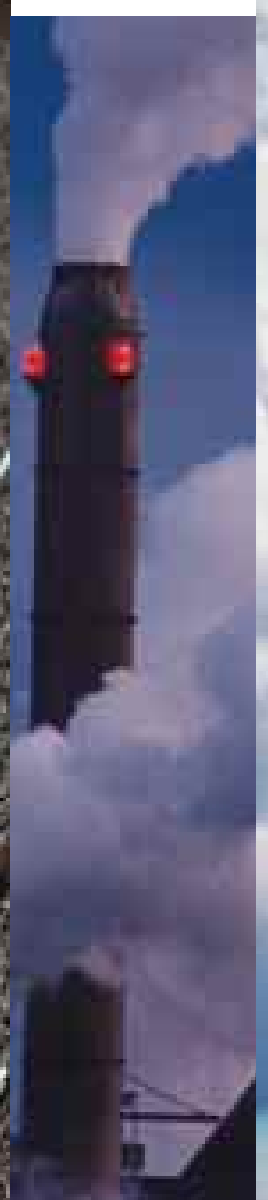
Mentre il numero di dicembre di *Domus* presentava nella sezione di architettura una breve selezione di opere di transizione al prossimo decennio, questo mese precorriamo ancor di più i tempi. La tesi che avanziamo in questo numero è che soltanto chi riesce a proiettare il più possibile in avanti l'orizzonte dei desideri, cercando gli strumenti per raggiungere l'obiettivo che si è posto, dà forma al futuro. Lo sviluppo incalzante delle tecnologie informatiche ha individuato nuovi campi d'azione. Non appena ci si abitua al pensiero che il calcolatore sia uno strumento pratico, una sorta di matita da disegno elettronica, e non appena si apprende a utilizzare in maniera sufficientemente corretta l'hardware e il software per visualizzare, archiviare e organizzare il sapere, ecco che la macchina esce dal suo ruolo di subalternità e diventa un partner nei complessi processi che essa stessa in gran parte ha avviato. Sempre più architetti considerano la grande offerta di software avanzato e di calcolatori dalle prestazioni potenti come un'occasione fortunata, e progettano spazi fluidi e superfici ripiegate che negli ultimi tempi sono uscite dal campo ristretto dei giochi di abilità dei matematici e hanno cominciato a rapportarsi ai metodi della produzione. Con l'aiuto di Lars Spuybroek di NOX abbiamo selezionato alcuni importanti protagonisti della generazione più giovane che segue questa tendenza. Le sezioni di design, comunicazione e arte indagano a fondo sul tema che dà il titolo a questo ambizioso numero monografico, proponendosi come risposta forte e concreta alla domanda: "Dove andiamo?". Così, il dossier sul prodotto industriale si apre con un manifesto – dichiaratamente incompleto – di Bruce Mau, sviluppato in quarantatre punti che tratteggiano, con un linguaggio diretto ed estremamente efficace, il percorso da fare per crescere. Sotto tutti i punti di vista. Lo abbiamo scelto, tra i tanti possibili, proprio per il suo caratterie di "leggerezza e profondità". E lo abbiamo fatto seguire da un secondo testo altrettanto sintetico e incisivo che vuole delineare il volto del progettista del nostro immediato futuro. Per introdurci più direttamente nelle dieci possibili strade innovative che il prodotto industriale secondo noi ha imboccato, esemplificate da una selezione di oggetti in produzione o ancora in fase di prototipo.
Procede per ipotesi ragionate sul futuro davanti a noi anche il saggio di De Kerckhove, che assolve al "terribile compito" di formulare ipotesi per un periodo a breve termine con un'analisi che si indirizza verso quattro diverse direzioni, utilizzando altrettanti metodi teorici di approfondimento. Per mettere in evidenza come il progetto debba occuparsi del contesto, e quindi del cambiamento di scala da cui scaturirà questo nuovo contesto, fortemente segnato dalla massiccia invasione in tutti i campi della "rete delle reti".
Motore fondamentale da cui si sono generati i grandi rivolgimenti di quest'epoca, l'"uragano telematico" ha invaso anche il panorama dell'arte di oggi, che vede l'antropologia industriale trionfatrice sull'estetica per demistificare la verità profonda della cultura planetaria.

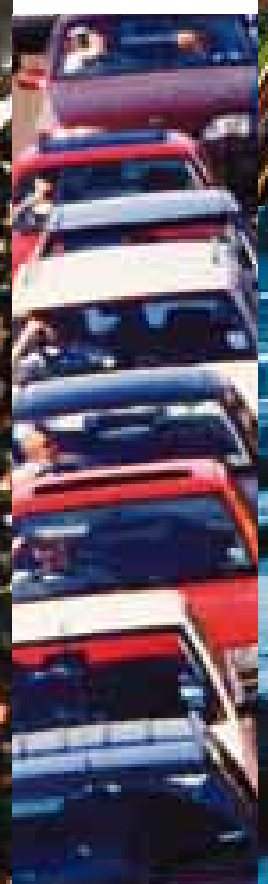
While the architectural section in the December edition of* Domus *presented only a selection of transitions to the next decade, the January edition looks far further forward. It pursues the thesis that the future can only be shaped by those who cast the horizon of desires as far forward as possible. And then seek the means to achieve their chosen goal. The new opportunities have been opened up by the headlong development of the computer. No sooner had we got used to the idea that it might be a practical tool, a kind of electronic stylus, no sooner had we learnt to use the hard and software, without too many mistakes, for purposes of visualization, knowledge storing and organization, than the box of tricks emerged from its role as subaltern and decided to become a partner in the complex processes which it was largely responsible for bringing into the world. More and more architects are looking on the potential offered by advanced software and powerful computers as an opportunity, and are generating these fluid spaces and folded surfaces which, having recently emerged from the status of mathematical curiosities, are now coming to terms with production methods with no less seriousness than with attempts to provide the global weightlessness of the 'blobs' with some kind of firm footing. We have chosen some of the important younger protagonists of this trend, with the help of Lars Spuybroek of NOX. Our design, communication and art sections closely survey the subject covered by the title of this ambitious monographic issue, in an effort to give a loud and clear answer to the question: "Where are we going?".

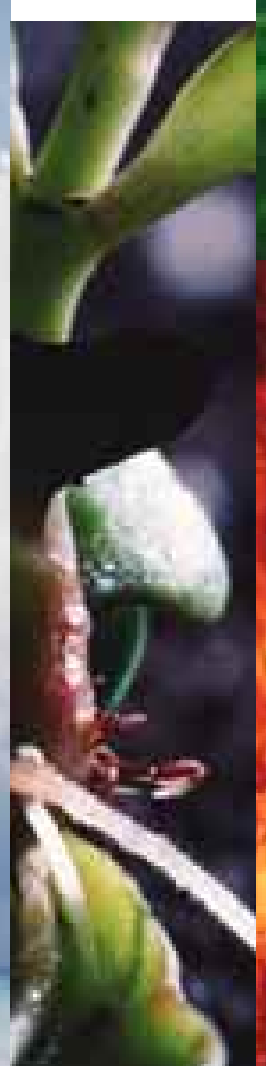
Thus the dossier on industrial products opens with a (declaredly incomplete) manifesto by Bruce Mau set out in 43 points, adopting a direct and forceful idiom to outline the best way to grow. From all points of view. We picked it, from the many possible, for its "lightness and depth". And we have followed this up with a second, equally concise and incisive text which seeks to outline the face of the designer in our immediate future. And so we come more directly to the ten possible innovative roads followed, in our opinion, by industrial products, and exemplified by a selection of objects in production or in the prototype stage. Also proceeding by closely reasoned speculation on the way ahead is the essay by De Kerckhove, who braves the "awesome task" of formulating short-term suppositions starting from an analysis in four different directions, and relying on as many theoretic methods; the aim being to focus on the necessity for design to concern itself with context. Hence with the change of scale that will affect this new context and with the conspicuously massive invasion of all fields by the "net of nets". The "telematic hurricane", and the major upheavals left in its recent wake, has also hit the panorama of art today, where industrial anthropology triumphs over aesthetics to demystify the profound truth of planetary culture.





Greg Lynn

Testo di Greg Lynn

Embryologic Houses©™

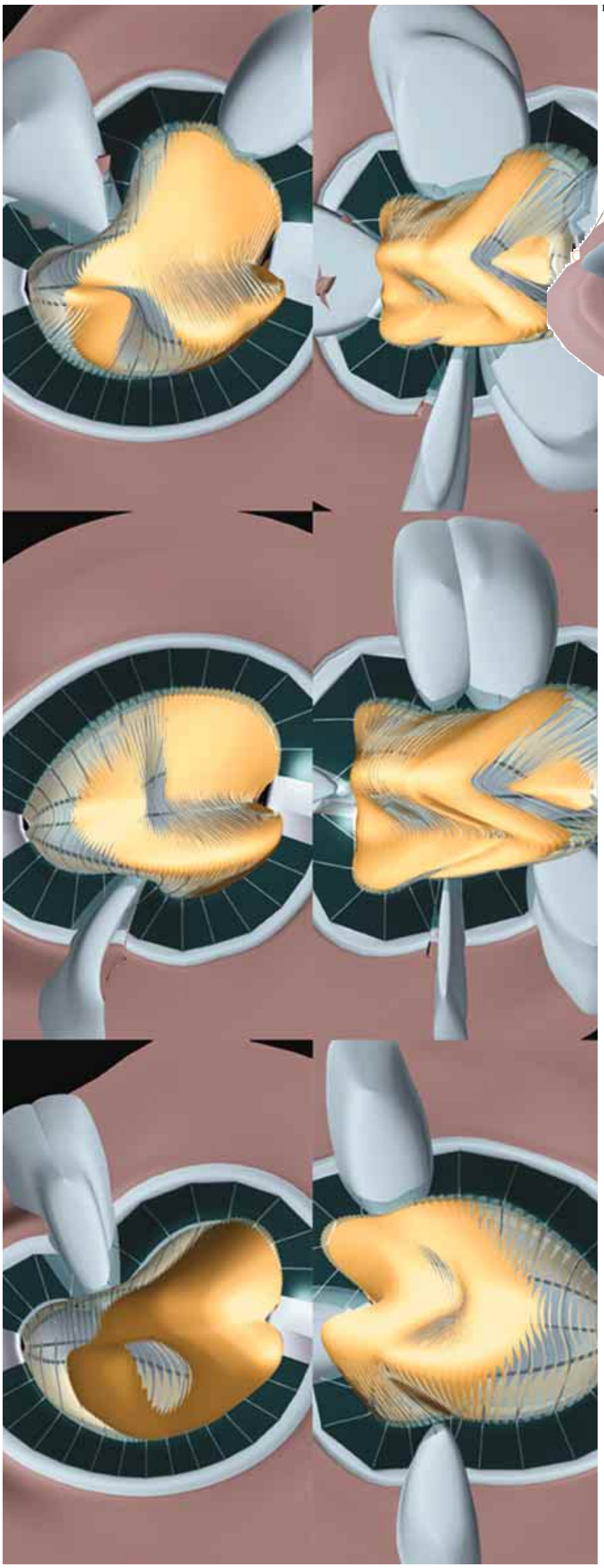
Progetto: Greg Lynn FORM – Greg Lynn, Nicole Robertson (capoprogetto), David Chow, David Erdman, Andreas Fröch, Jefferson Ellinger
Consulente progettazione dei giardini: Jeffrey Kipnis

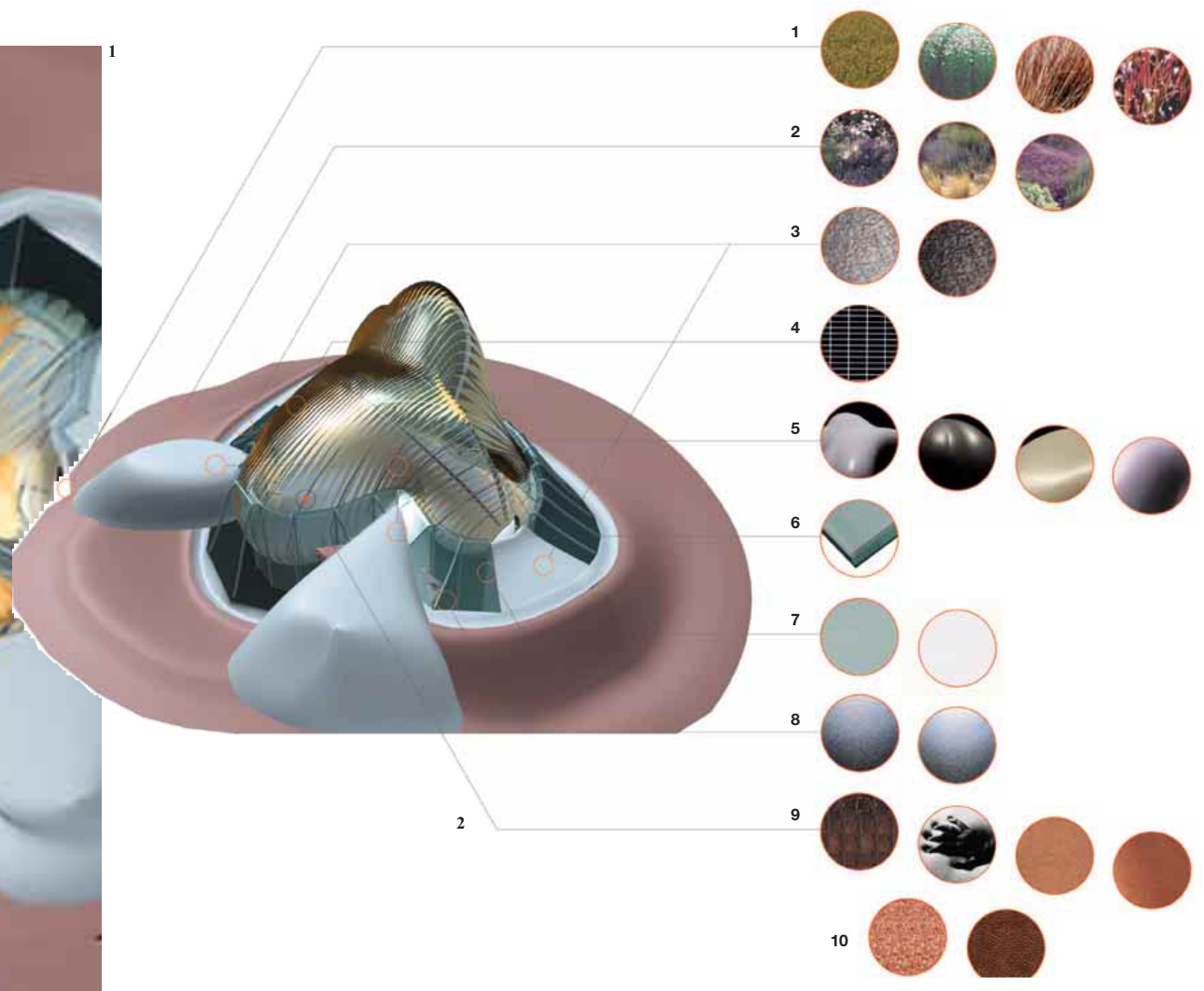
Text by Greg Lynn

Embryologic Houses©™

Project: Greg Lynn FORM – Greg Lynn, Nicole Robertson (project designer), David Chow, David Erdman, Andreas Fröch, Jefferson Ellinger
Consultant garden design: Jeffrey Kipnis

1





1 Veduta dall'alto di sei varianti delle Embryologic Houses©™. Il progetto può essere definito come una strategia per l'invenzione dello spazio domestico in un'ottica contemporanea che tiene conto dei concetti di marca e di personalizzazione, di continuità e flessibilità.
2 Diagramma descrittivo relativo a materiali, textures e colori delle case.
3 Studi formali e strutturali sulle sei varianti di progetto.

1 *Bird's-eye view of six variants to the Embryologic Houses©™. The project may be defined as a strategy for the invention of domestic space from a contemporary viewpoint, taking into account brand and personalization, continuity and flexibility concepts.*
2 *Descriptive diagram of materials, textures and colours used for the houses.*
3 *Formal and structural studies of the six project variants.*

1 erba decorativa ***decorative grass***
colza *rapeseed*, lino *linseed*, Sesleria dactyloides *buffalo grass*, Triticum *repens red switch grass*

2 daift garden
lavanda *lavender*, erba cipollina *flowering chives*, aglio *alliums*, timo *thyme*, carciofo *artichoke*, Briza *maiden grass*, Stipa pennata *feather grass*, Perovskia *lavender perovskia*, Verbena tenusecta, foglie di lavanda *lavender foliage*

3 piastrelle in ceramica ***ceramic tile***
grigio chiaro *light grey*, carbone *charcoal*

4 pannelli fotovoltaici ***photovoltaic panels***

5 celle fotovoltaiche flessibili ***flexible photovoltaic cells***

6 pelle d'alluminio ***aluminium skin***
argento *silver*, grafite *graphite*, ocra *buff*, porpora *purple*

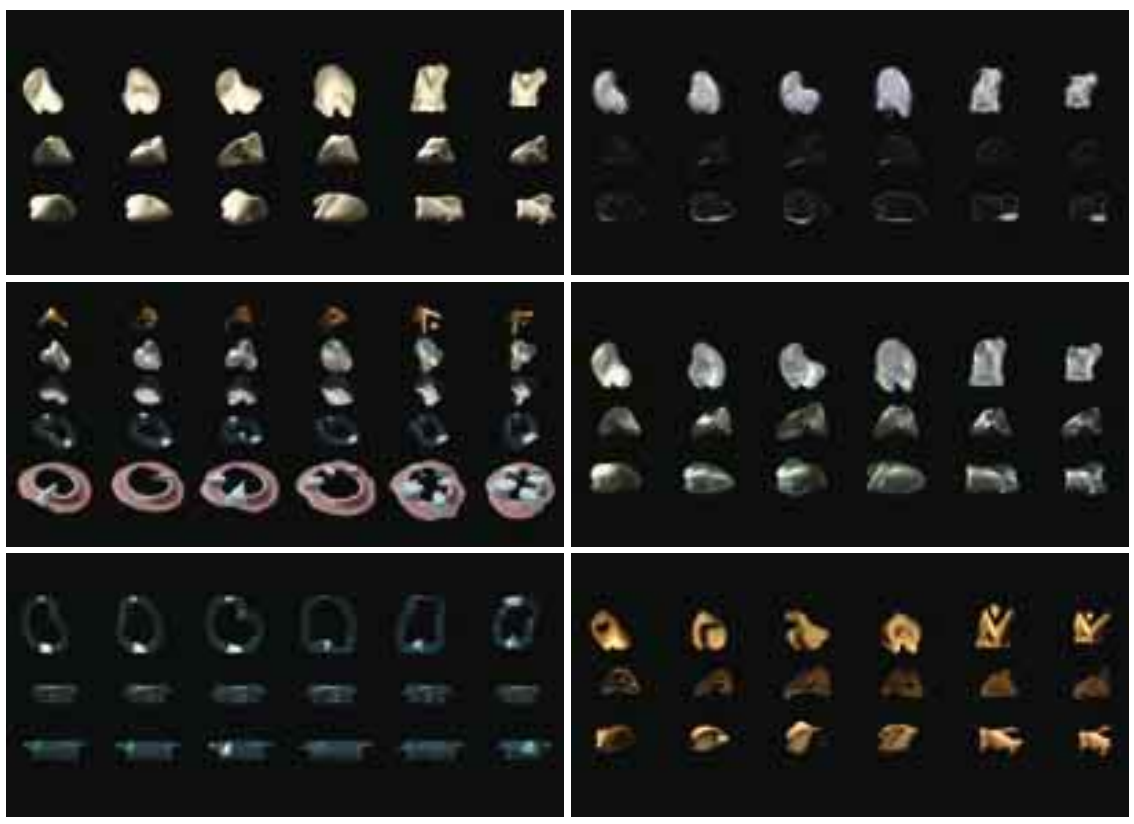
7 vetro inerte ***inactive glass***
verde trasparente *transparent green*

8 vetro attivo ***active glass***
vetro elettrocromico *electrochromic glass*, vetro gasocromico *gasochromic glass*

9 elementi strutturali ***structural members***
tubi d'acciaio a sezione quadrata curvati lungo un asse *steel square tubes curved in one axis*, tubi d'alluminio curvati lungo un asse *aluminium tubes curved in one axis*

10 finiture interne ***interior finishes***
superfici radianti a microtubi *microtube radiant surfaces*, gel viscoelastico *viscoelastic gel*, MDF, maderón, sughero *milled cork*, pelle artificiale *artificial leather*

3



L'Embryologic House©™ si può definire una strategia per l'invenzione dello spazio domestico che tiene conto dei concetti contemporanei di identità di marca e di variante, di personalizzazione e di continuità, di flessibilità produttiva e di montaggio, e soprattutto un investimento senza complessi nella bellezza contemporanea e nell'estetica sensuale di superfici ondulate risolte vivacemente in colori iridescenti e opalescenti.

Le Embryologic Houses©™ utilizzano un rigoroso sistema di confini geometrici che scatenano un ventaglio di variazioni infinite. Ciò dà a ogni Embryologic House©™ una riconoscibilità generale comune, pur non essendo mai una casa identica all'altra. In questa strategia è implicita la necessità per qualunque prodotto commercializzato a livello mondiale di possedere un'identità di marca e una serie di varianti pur conservando la stessa grafica e lo stesso sistema spaziale, consentendo sia la possibilità di innovazione sia la riconoscibilità. Al di là dell'innovazione e della sperimentazione progettuale, molte delle variazioni di una singola Embryologic House©™ nascono da un adattamento alla situazione contingente in termini di stile di vita, sito, clima, metodi costruttivi, materiali, effetti spaziali, esigenze funzionali ed effetti estetici specifici. Nella fase della realizzazione del prototipo sono stati realizzati sei esemplari di Embryologic House©™, che rappresentano una gamma unica di vincoli domestici, spaziali, funzionali, estetici e di stile di vita.

Non esiste un ideale o un esemplare originale di Embryologic House©™, poiché ogni singolo caso è compiuto nelle sue trasformazioni. La compiutezza formale non sta in un primitivismo indifferenziato, banale e generico, ma in una combinazione delle specifiche, complicate varianti proprie di ogni caso con la continuità nella somiglianza dei casi affini. Le variazioni nel progetto di una specifica casa sono dettate dalla sussistenza di un involucro generico di forma, allineamento, composizione e dimensioni potenziali nell'ambito di una gamma fissa di elementi. Questo fatto segna un passaggio dal progetto e dalla tecnica costruttiva meccanici modernisti, a scatola di montaggio, a un più vitale modello evoluzionistico biologico di progetto e costruzione embriologica.

L'involucro domestico di ogni Embryologic House©™ è formato da 2048 pannelli, nove strutture d'acciaio e settantadue travature d'alluminio collegate tra loro a formare un guscio unico in cui ogni componente è unico per forma e dimensioni. Utilizzando tecniche progettuali di produzione flessibile tratte dai processi produttivi industriali, automobilistici, navali e aeronautici, ogni casa della serie ha forma e dimensioni uniche, pur conformandosi all'impiego di un numero fisso di componenti e di operazioni costruttive. La forma e lo spazio delle case vengono modificati entro i limiti predefiniti dei componenti. In più ogni cambiamento in un singolo pannello o travatura si trasmette a ogni altro elemento dell'insieme. Un insieme di punti di controllo è previsto sulla superficie in modo che gruppi di pannelli standard possano germogliare in forme più specifiche, o in ciò che noi chiamiamo 'nodi'. In ogni situazione di questa superficie c'è sempre un numero costante di pannelli in rapporto coerente con i pannelli vicini. Così nessun elemento viene mai aggiunto o sottratto. In più ogni elemento subisce inevitabilmente delle mutazioni, cosicché due pannelli non sono mai identici in qualunque configurazione singola o multipla. Questi pannelli, con i relativi vincoli e tolleranze di variazione, sono stati collegati a tecniche produttive che implicano processi robotizzati controllati da computer. I processi comprendono l'alluminio martellato, il taglio a getto d'acqua ad alta pressione, la prototipazione in resine tramite stereolitografia con laser a controllo numerico e lavorazione CNC su tre assi delle tavole di truciolare. In questo modo i limiti e i vincoli digitali dei robot a controllo numerico vengono integrati nel software che detta i vincoli dimensionali e di forma dei pannelli. Ogni elemento viene trasformato in modo che non esistano due pannelli identici in qualsiasi altra zona della superficie. Il volume viene definito come una morbida superficie flessibile fatta di curve e non come un insieme fisso di punti rigidi.

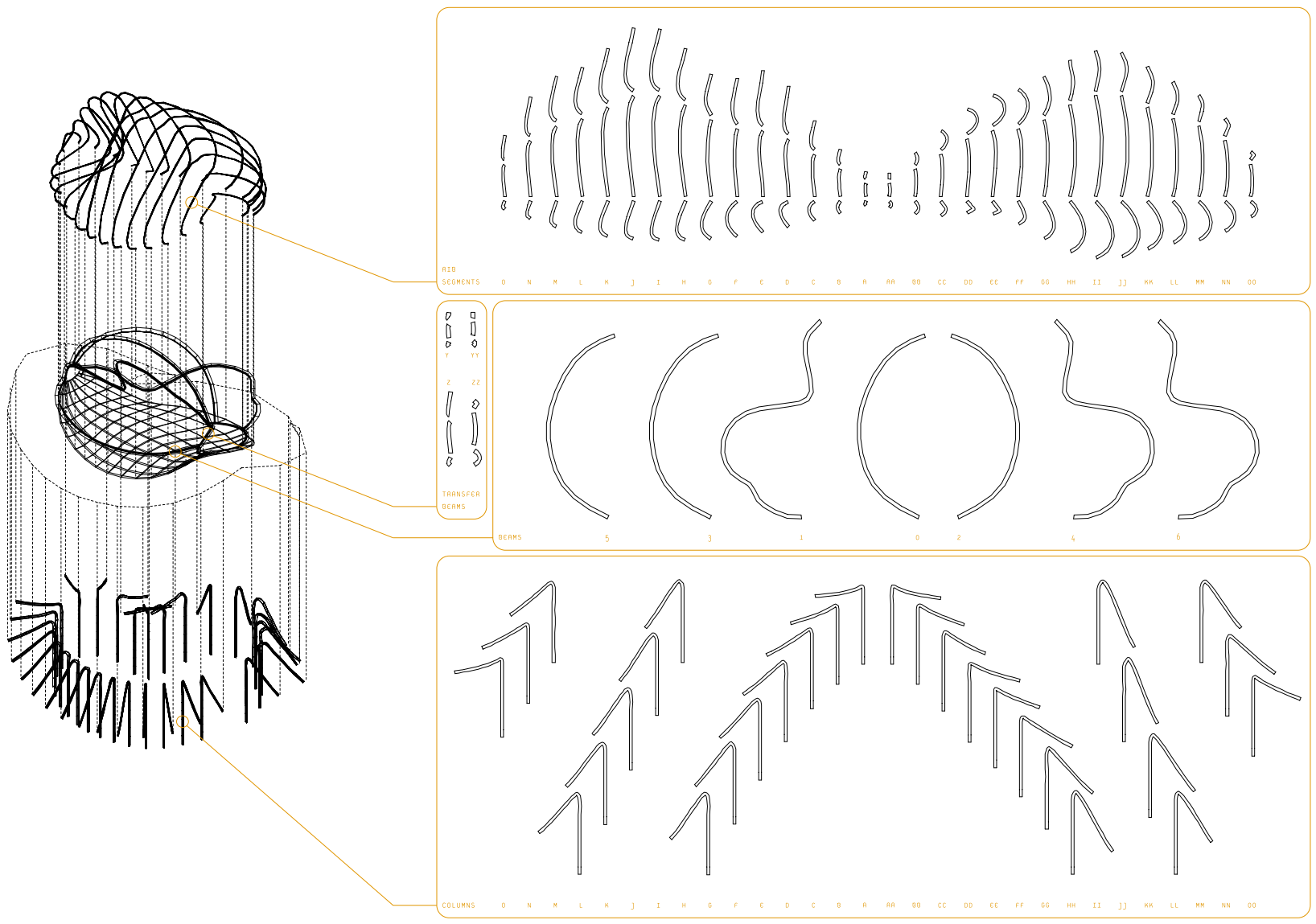
Ogni Embryologic House©™ è progettata come una superficie curvilinea flessibile. La finestratura sensuale, le aperture e l'orientamento alla luce, all'aria, alla penetrazione umana e meccanica si realizzano tramite una tecnica di frammenti, oculi e pori curvilinei che derivano dalla tipologia delle rispettive superfici. Le aperture di porte e finestre non sono ritagliate nella superficie della Embryologic House©™. È stata invece inventata una strategia alternativa di spaccature, frammentazioni e gemmazioni con la loro geometria morbida. Ogni intaccatura o concavità della superficie offre un'occasione di occupazione domestica e di integrazione di aperture nella superficie.

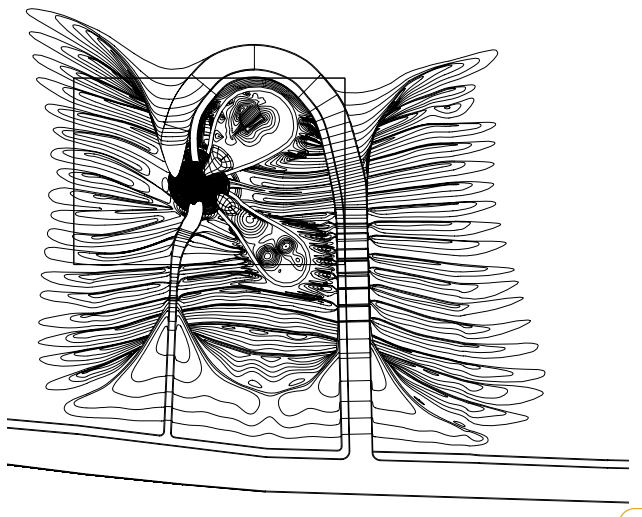
L'involucro della superficie è collegato al suolo in modo che ogni alterazione dell'oggetto venga trasmessa all'esterno e nel paesaggio. Per esempio un'intaccatura o una concavità nell'involucro generano un sollevamento o *plateau* sul terreno. In questo modo una deformazione dell'oggetto trova un effetto corrispondente sul terreno che lo circonda, facilitando le aperture, le prospettive e la circolazione su un sito potenziale. Le case sono fatte per galleggiare visivamente sul sito, con il volume del piano superiore sollevato sul sito da colonne verticali. Il paesaggio viene spinto in alto ai due poli della casa, generando un giardino ondulato che la circonda. Le case sono adattabili a un'intera gamma di siti e di climi. Il requisito minimo per un sito è un'area libera di una trentina di metri di diametro con meno di trenta gradi di pendenza per la casa e il giardino circostante.

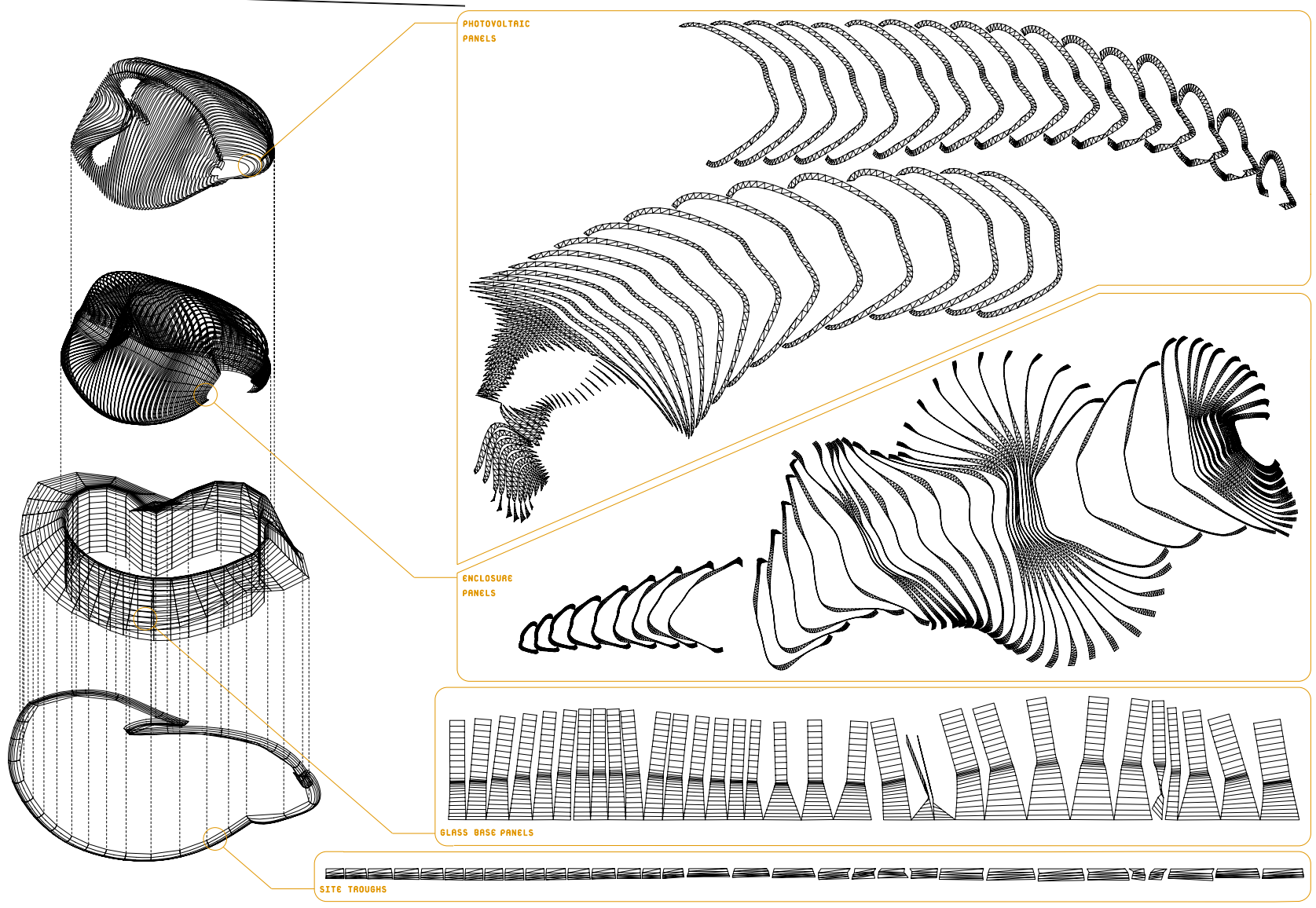
The Embryologic Houses©™ *can be described as a strategy for the invention of domestic space that engages contemporary issues of brand identity and variation, customization and continuity, flexible manufacturing and*

In queste pagine: sviluppo degli elementi compositivi, planimetria e diagramma strutturale della casa C. Ogni casa parte da un rigoroso sistema di confini geometrici che consente un numero infinito di varianti in accordo con il sito, il clima o diversi stili di vita. L'involucro è costituito da 2048 pannelli, nove strutture d'acciaio e settantadue travi d'alluminio. Pur impiegando un numero fisso di componenti ogni unità ha forme e dimensioni uniche.

On these pages: development of the compositional elements, site plan and diagram of structural elements of House C. Each house is based on a strict system of geometric boundaries which provides an infinite number of variants to match sites, climate or different lifestyles. The outer shell comprises 2048 panels, nine steel structures and seventy-two aluminium beams. Despite using a fixed number of components, each unit has its own unique shapes and sizes.







assembly, and most importantly an unapologetic investment in the contemporary beauty and voluptuous aesthetics of undulating surfaces rendered vividly in iridescent and opalescent colors. The Embryologic Houses©™ employ a rigorous system of geometrical limits that liberate an exfoliation of endless variations. This provides a generic sensibility common to any Embryologic House©™ at the same time that no two houses are ever identical. This technique engages the need for any globally marketed product to have brand identity and variation within the same graphic and spatial system; allowing both the possibility for novelty and recognition. In addition to design innovation and experimentation, many of the variations in any Embryologic House©™ come from an adaptation to contingencies of lifestyle, site, climate, construction methods, materials, spatial effects, functional needs and special aesthetic effects. For the prototyping stage six instances of the Embryologic House ©™ were developed exhibiting a unique range of domestic, spatial, functional, aesthetic and lifestyle constraints.

There is no ideal or original Embryologic House©™ as every instance is perfect in its mutations. The formal perfection does not lie in the unspecified, banal and generic primitive but in a combination of the unique intricate variations of each instance and the continuous similarity of its relatives. The variations in specific house designs are sponsored by the subsistence of a generic envelope of potential shape, alignment, adjacency and size between a fixed collection of elements. This marks a shift from a Modernist mechanical kit-of-parts design and construction technique to a more vital, evolving, biological model of embryological design and construction.

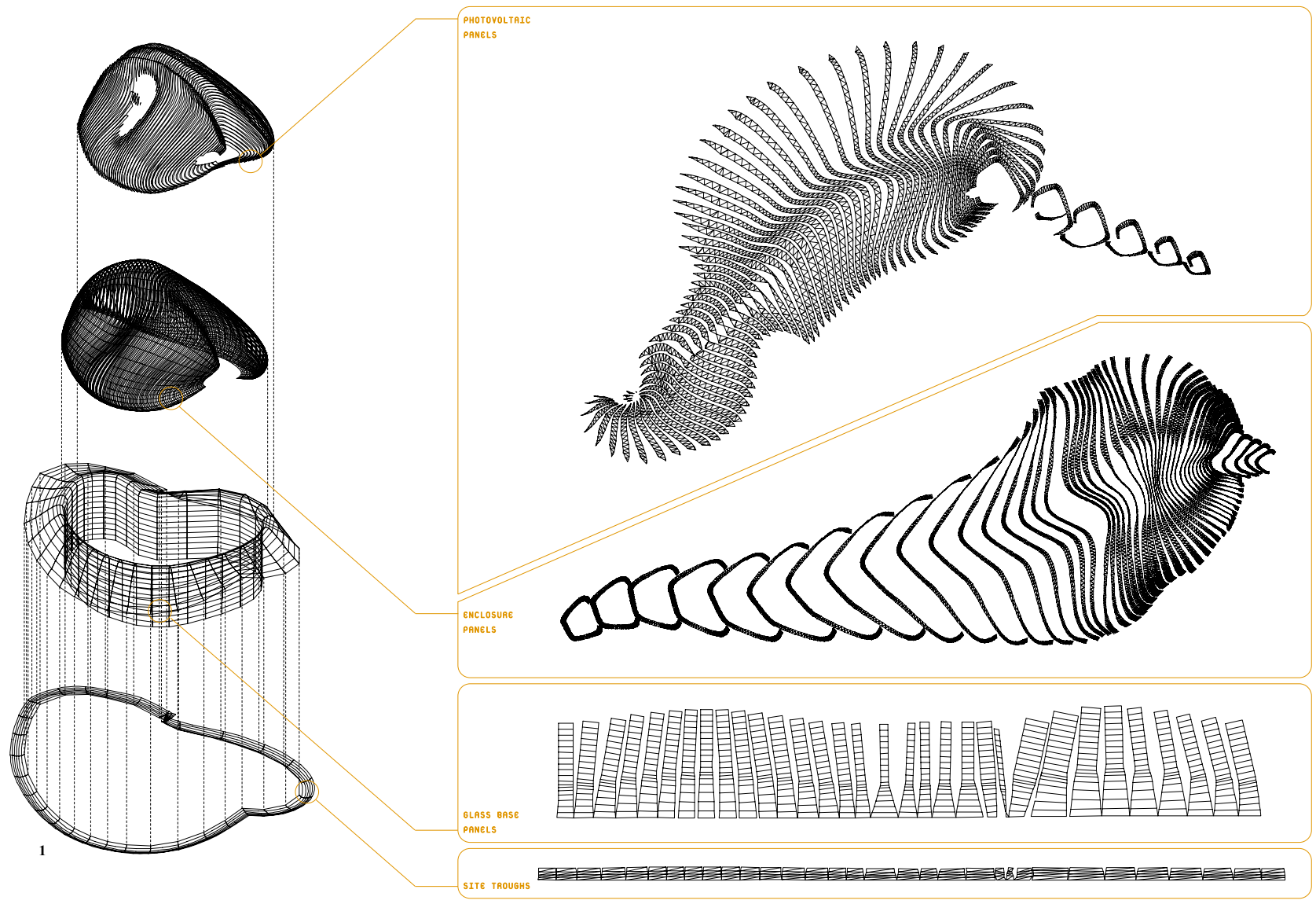
The domestic envelope of every Embryologic House©™ is composed of 2048 panels, 9 steel frames, and 72 aluminum struts are networked together to form a monocoque shell; where each component is unique in its shape and size. Using design techniques of flexible manufacturing borrowed from the industrial, automotive, naval and aeronautical design industries every house in the line is of a unique shape and size while conforming to a fixed number of components and fabrication operations. The form and space of the houses is modified within the predefined limits of the components. In addition, a change in any individual panel or strut is transmitted throughout every other element in the whole. A set of controlling points is organized across this surface so that groups of these generic panels can be effected to bud into more specific forms or what we call nodules. In every instance of this surface, there are always a constant number of panels with a consistent relationship to their neighboring panels. In this way no element is ever added or subtracted. In addition, every element is inevitably mutated so that no two panels are ever the same in any single or multiple configuration. These panels, with their limits and tolerances of mutation, have been linked to fabrication techniques involving computer controlled robotic processes. These include ball hammered aluminum, high pressure water jet cutting, stereolithography resin prototyping through computer controlled lasers, and three axis CNC milling of wood composite board. In this way the limits and numerical constraints of computer controlled robots is also built into the software giving the panels their limits of size and shape. Every element is mutated so that no two panels are ever the same and so that no area of the interior is ever identical to any other area on the surface. The volume is defined as a soft flexible surface of curves rather than as a fixed set of rigid points.

Every Embryologic House©™ is designed as a flexible curvilinear surface. Their voluptuous fenestration, apertures, openings and orientation to light, air, human and mechanical penetration occur through a technique of curvilinear shreds, louvers and pores that derive from the topology of their surfaces. Window and door openings are not cut into the surface of the Embryologic House©™. Rather an alternative strategy of tears, shreds and offsets in their soft geometry is invented. Any dent or concavity of surface provides an opportunity for domestic occupation and the integration of apertures into the surface.

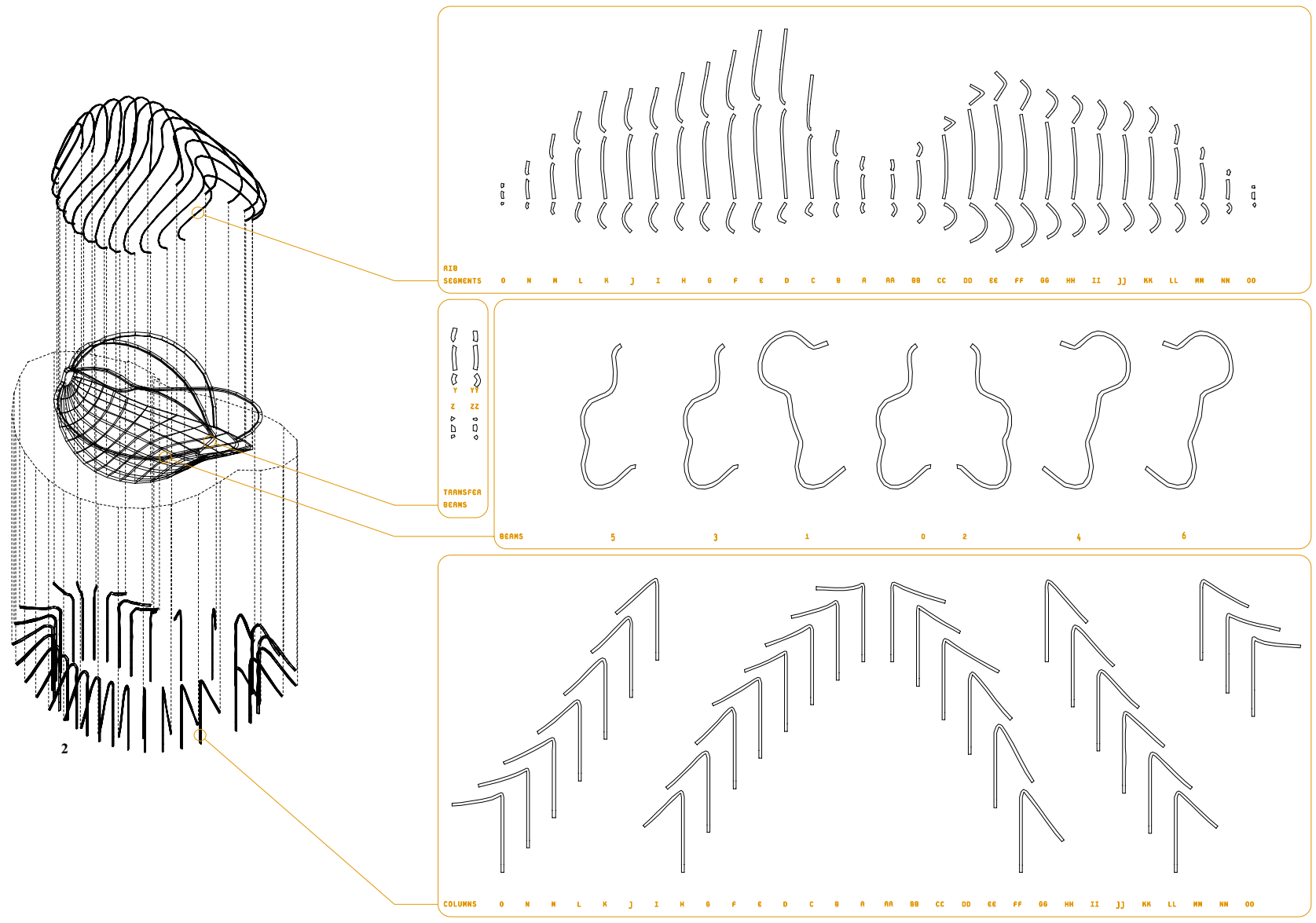
The surface envelopes are connected to the ground so that any alteration in the object is transmitted outward into the landscape. For instance, a dent or concavity in the envelope generates a lift or plateau in the ground. In this way a deformation in the object has a corresponding effect on the field around it, facilitating openings, views and circulation on a potential site. The houses are made to visually float on the site where an upper level volume is supported on vertical columns above the site. The landscape is pulled upward at the two poles of the house generating a mound garden that rings the house. The houses are adaptable to a full range of sites and climates. The minimum requirements for any site is a 100 foot diameter clear area of less than a 30 degree slope for the house and its surrounding gardens.

1, 2 Variante di progetto relativa alla casa A. L'involucro curvilineo è flessibile, porte e finestre non sono ritagliate nella superficie esterna ma realizzate grazie alla introduzione di spaccature e frammentazioni che non interrompono il morbido disegno geometrico. Il volume delle case è sostenuto da una serie di colonne che le fanno galleggiare sul sito. Per la costruzione è necessaria un'area che sia di almeno trenta metri di diametro, con una pendenza minore ai trenta gradi.
3 Il giardino.

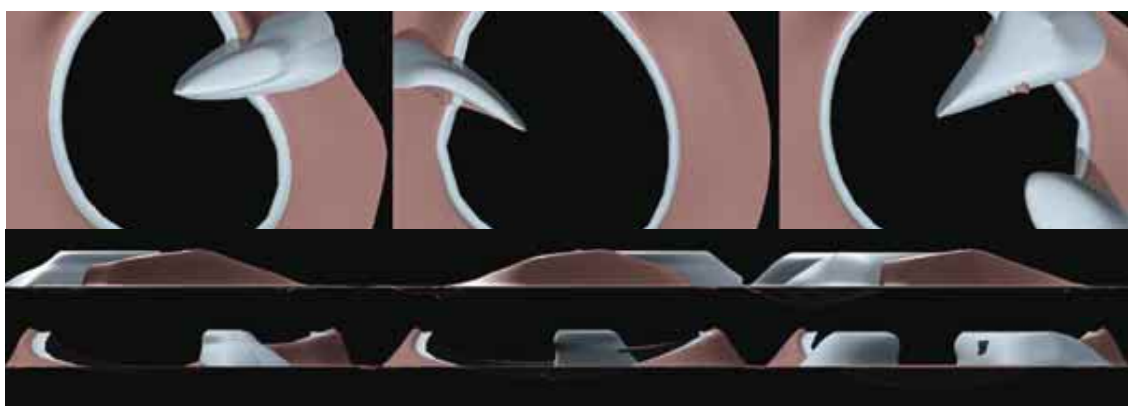
1, 2 *Project variant to House A. the curved outer shell is flexible, with doors and windows not let into the external surface but created through the introduction of gaps and fragmentations that do not interrupt the soft geometric design. The volume of the houses is sustained by a series of columns which cause them to float on their site. For each construction an area of at least thirty metres in diameter is necessary, on slopes of less than thirty degrees.*
3 *The garden.*



1



2



3

Il progetto delle Embryologic Houses©™ è stato realizzato con il contributo di una borsa di studio dell'International Design Forum Ulm, cui si è aggiunto il sostegno del Wexner Center for the Arts. Robot CNC e sostegno accademico del Dipartimento d'Architettura dell'UCLA di Los Angeles e dell'ETH di Zurigo.

The Embryologic Houses©™ project is sponsored by a research grant from the International Design Forum Ulm with additional support from the Wexner Center for the Arts. CNC robots and academic support from both UCLA Department of Architecture, Los Angeles and the ETH Zürich.

Kolatan Mac Donald Studio

Testo di Sulan Kolatan e William J. Mac Donald

Casa unifamiliare Raybould, Fairfield, Connecticut

Progetto: Kolatan Mac Donald Studio – Sulan Kolatan, William J. Mac Donald
Collaboratore: Erich Schoenenberger
Strutture: Buro Happold – Andre Chaszar

Text by Sulan Kolatan and William J. Mac Donald

Raybould House, Fairfield, Connecticut

Project: Kolatan Mac Donald Studio – Sulan Kolatan, William J. Mac Donald
Collaborator: Erich Schoenenberger
Structural engineering: Buro Happold – Andre Chaszar

1

1 Sequenze tratte dal video presentato alla Artists' Space Gallery di New York che mostra i risultati sulla ricerca Housings, relativa a edifici residenziali prefabbricati. Sei unità abitative sono inserite come 'prodotti' in diverse situazioni ambientali.
2, 3 Studi di due case elaborati all'interno del progetto Housings.

***1** Sequences taken from the video presented at the Artists' Space Gallery in New York, showing the results of the Housings survey on prefabricated housing. Six homes are inserted as products in different environmental situations.*
***2, 3** Studies of two houses developed under the Housings project.*

Progetto e produzione di Housings *Design and production of Housings*: Kolatan Mac Donald Studio
Collaboratori *Collaborators*: Dean Di Simone, Stefano Columbo (capi progetto *team leaders*), Emanuelle Bourlier, Yolanda DoCampo, Roger Hom, Linda Malibran, Erich Schoenenberger, Maia Small, Mark McNamara (video), John Malley, Aanen Olsen (installazione *installation*), Tulya Madra, Shannon Sauceda (TV footage), Jose Sanchez (consulenza digitale *digital consulting*), Christian Ditlev Bruun (video editing)

Casa Raybould è il progetto dell'ampliamento residenziale di una proprietà a Fairfield nel Connecticut. I lavori cominceranno all'inizio del 2000. Al momento Kolatan Mac Donald Studio e Buro Happold, lo studio d'ingegneria che cura la parte strutturale del progetto, si stanno preparando alla verifica dei modelli in scala al vero delle diverse composizioni della stratificazione dell'involucro esterno.

Housings
Housings rappresenta la parte iniziale di un programma centrato sulla progettazione sperimentale di abitazioni prefabbricate ad alta densità abitativa. Il progetto è stato esposto la primavera scorsa a New York all'Artists' Space Gallery in una mostra che comprendeva una serie di sei unità abitative.

Identità composte
La riflessione sull'identità composta, le qualità sistemiche a essa inerenti e il suo potenziale di maggior rendimento nell'ambiente attuale (rispetto ai sistemi a identità singola), costituisce parte della nostra ricerca ed è alla base di entrambi i progetti. Siamo interessati in particolare alla nozione di 'chimera' come ibridizzazione organica e seriale. Casa Raybould è una chimera in quanto prende spunto dalle tradizionali logiche abitative e paesaggistiche e diviene chimera in rapporto all'unità funzionale e strutturale delle sue parti, unità che conferisce alla nuova casa un'identità formale, strutturale e sistemica sua propria.

Ibridazione seriale
Housings assimila la nozione di identità composta all'interno della produzione seriale. I parametri progettuali iniziali vengono disposti come in una specie di "campo genetico" in cui si trovano informazioni provenienti da uno spettro di morfologie esistenti. Ciò conduce a una "scala mobile" di variazioni che si possono adattare ai diversi criteri di rendimento, con l'intento di produrre condizioni di "utile schizofrenia" nelle nuove forme abitative.

Strumenti di progettazione digitale e tecnologia digitale di produzione
Parametrazione e controlli incrociati sono solo due delle operazioni basate su sistemi informatici legate a questo progetto. Combinati insieme questi processi inducono a un modo di pensare basato sulla variazione e sulle differenze significative prodotte dalla variazione stessa. La struttura di Casa Raybould, che determina il suo singolare profilo, paradossalmente è un elemento 'prefabbricato' dalle macchine CNC (computer numerically controlled). Il progetto persegue l'idea che d'ora in avanti potremo produrre variazioni in modo massivo. Ambiente va qui inteso nel senso più ampio, ma anche più specifico, del termine. Specifico, per esempio, per quanto riguarda alcuni particolari parametri del sito e del programma; ampio invece in quanto tocca, per così dire, tutte le basi dell'esistenza, i suoi aspetti culturali, economici, tecnologici, ecologici.

***The Raybould House** is a house-addition project for a property in Fairfield, Connecticut. Construction is to begin in early 2000. Currently Kolatan Mac Donald Studio and Buro Happold, the project's engineers, are preparing for the testing of full scale mock-ups of different compositions of the exterior shell-layers.*

Housings
Housings constitutes the initial portion of a long-term project that focuses on experimental designs for mass-customized prefabricated housing. The project was shown at Artists' Space Gallery in New York this Spring. The show launched a series of six houses.

Composite identities
The speculation on composite identity, its systemic qualities, and its potential for greater viability (than single-identity systems) in the current environment constitutes part of our studio's research, and underlies both projects. It is in particular the notion of the 'chimera' as organic and serial hybridization that is of interest to us. The Raybould house is a chimera in that it takes its cues from the logics of the traditional house and the landscape respectively. The chimera is defined by the functional and structural unity of its parts. Consequently, the new house has a formal, structural, and systemic identity all its own.

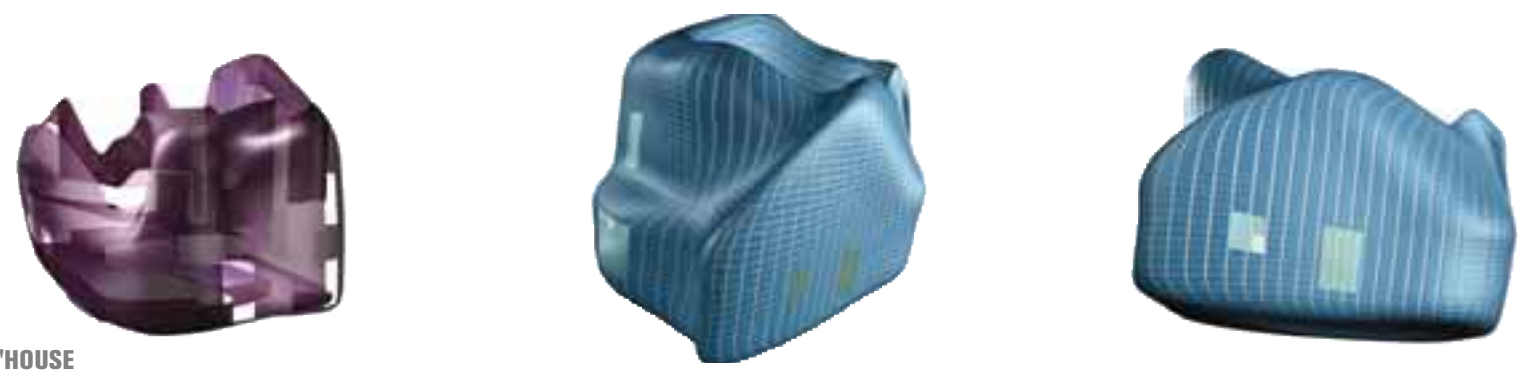
Serial hybridization
Housings takes the notion of composite identity into serial production. The initial design parameters are set as a kind of "gene pool" with information from a range of existing morphologies. This allows a "sliding scale" of variance which can be tuned relative to different criteria of viability with the intent to produce conditions of "useful schizophrenia" in the new forms of housing.

Digital design media and digital production technology
Parameterization and cross-referencing are but two software-based operations linking these projects. In combination, these processes enable – in fact, encourage – a way of thinking based on variance, and significant differences produced by variance. (Particularly, the kind accomplished by techniques of 'lumping' as in cross-referencing). The framing of the Raybould House which defines its unique profile, paradoxically, is the element to be 'prefabricated' by CNC (computer numerically controlled) machines. The Housings project pursues this idea that we can now think and make variance en masse.
Environment is to be understood both in the most particular and the broadest possible sense here. Particular, as in specific parameters of site and program, for instance. And broad, as in touching all bases of life, as it were, such as cultural, economical, technological, ecological and many others.

2

GOLF COURSE HOUSE

3



HOT TUB'HOUSE

1

INFINITY POOL HOUSE

2

RAMP HOUSE

3

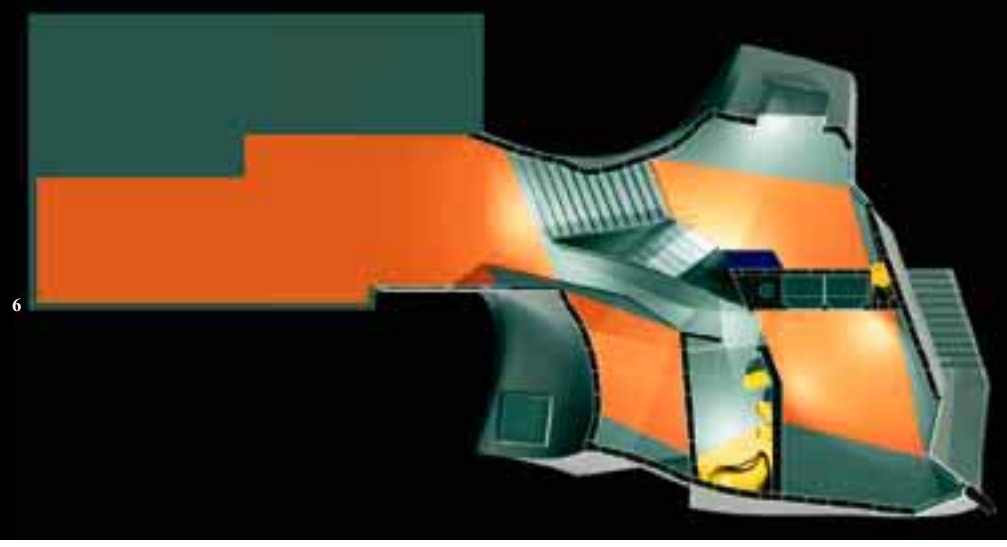
BUNGALOW HOUSE

4

SHINGLE HOUSE

5

6

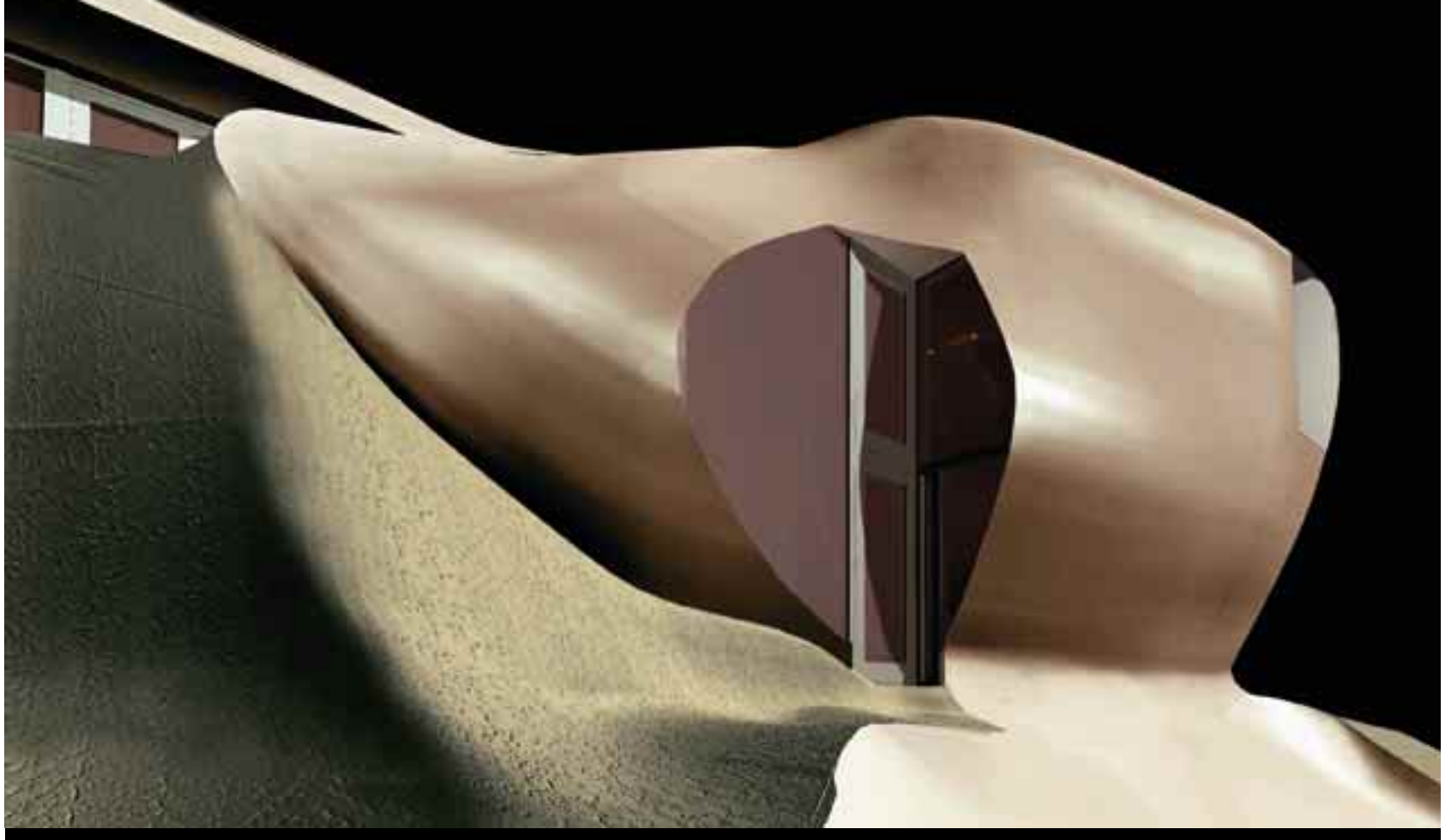


1-4 Quattro varianti di case studiate nell'ambito della ricerca Housings. Si tratta di abitazioni che partono dalla stessa base 'genetica', la casa coloniale con tre camere da letto e due bagni.

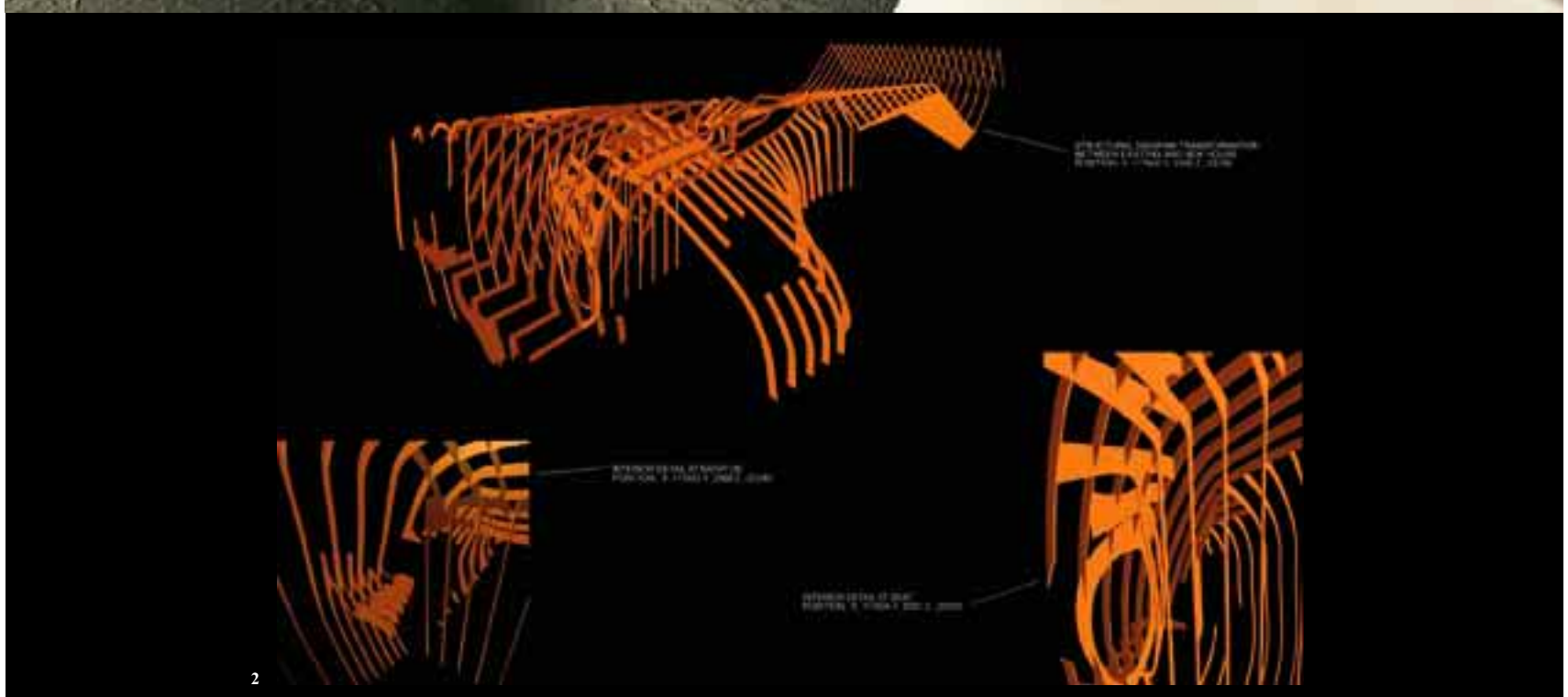
1-4 *Four variants of houses studied as part of the Housings research project. They are homes starting from the same 'genetic' base, i.e. the colonial house with three bedrooms and two bathrooms.*

5, 6 Veduta e pianta di casa Raybould, progettata come ampliamento di un edificio residenziale preesistente.

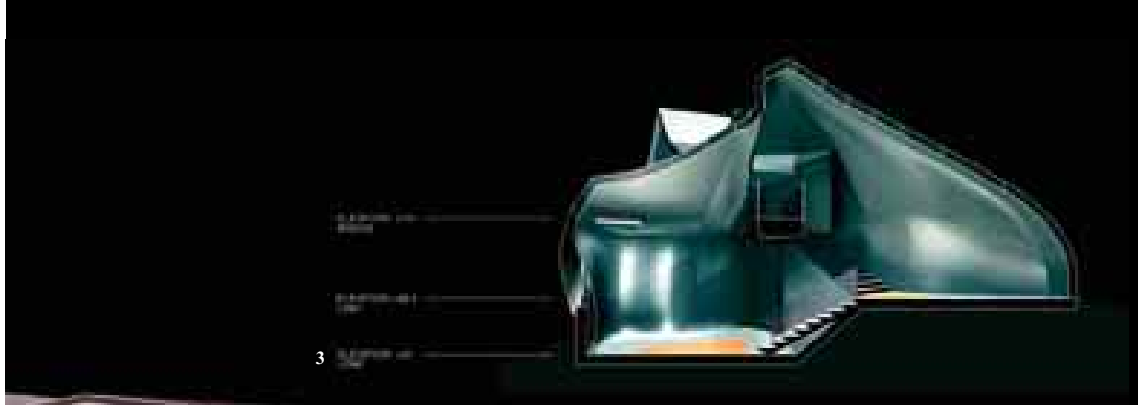
5, 6 *View and plan of Raybould House, designed as the extension of an existing residential building.*



1



2



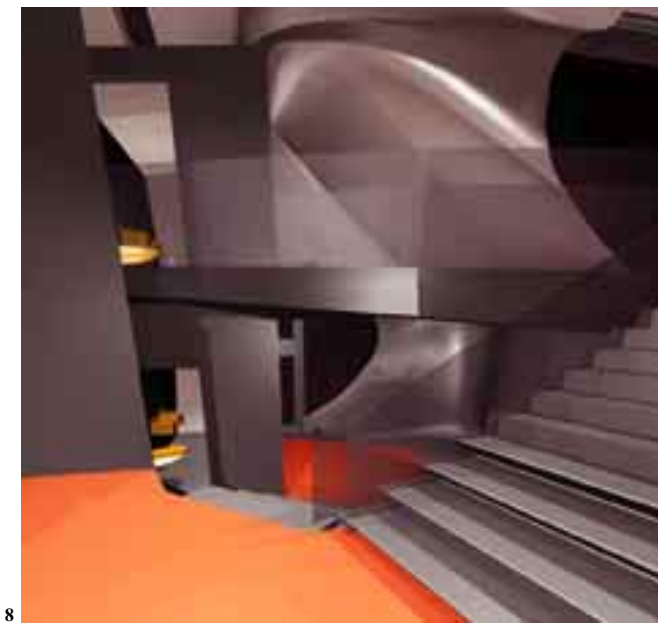
3

4

5

6

7



8

1 Dettaglio dell'ingresso.
2 L'involucro strutturale. La struttura, che determina il particolare disegno dell'involucro della casa, è 'prefabbricata' dalle macchine CNC (computer numerically controlled).
3, 4 Sezioni.
5 L'attacco fra l'ampliamento e la parte preesistente della casa.
6 Spaccato assonometrico.
7, 8 Scorci dell'interno.

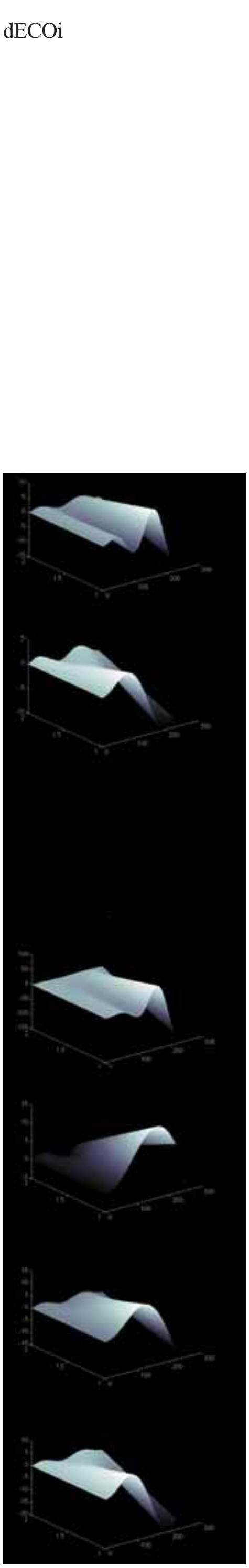
1 *Detail of entrance.*
2 *The structural outer shell. The structure, which gives rise to the particular design of the house's outer shell, is 'prefabricated' by CNC (computer numerically controlled) machines.*
3, 4 *Sections.*
5 *The attachment between the extension and the pre-existing part of the house.*
6 *Axonometric projection.*
7, 8 *Views of the interior.*

dECOi

Testo di Mark Goulthorpe

Paramorph: un ingresso per il South Bank, Londra

Progetto: dECOi architect(e)s – Mark Goulthorpe, Gabriele Evangelisti, Gaspard Giroud, Felix Robbins, Franck Deschaux; con Deakin University, Australia – Mark Burry, Grant Dunlop, Greg More, Andrew Maher
Strutture: Ove Arup & Partners – D. Glover, E. Clark
Modelli in prototipazione rapida: University of Hong Kong – Alvise Simondetti, Chak Chan
Grafica: Riverbered



1 Sequenza di studi derivati dalle registrazioni sonore del sito: in un processo di deformazione queste sono servite come matrici formali del progetto.
2 Studi basati sui modelli di movimento del sito.
3-5 Elaborazioni formali astratte. Rispondendo a un concorso finalizzato a definire un ingresso al centro culturale del South Bank di Londra, i progettisti hanno inteso proporre la "possibilità di una forma" che consente diversi risultati digitali.

1

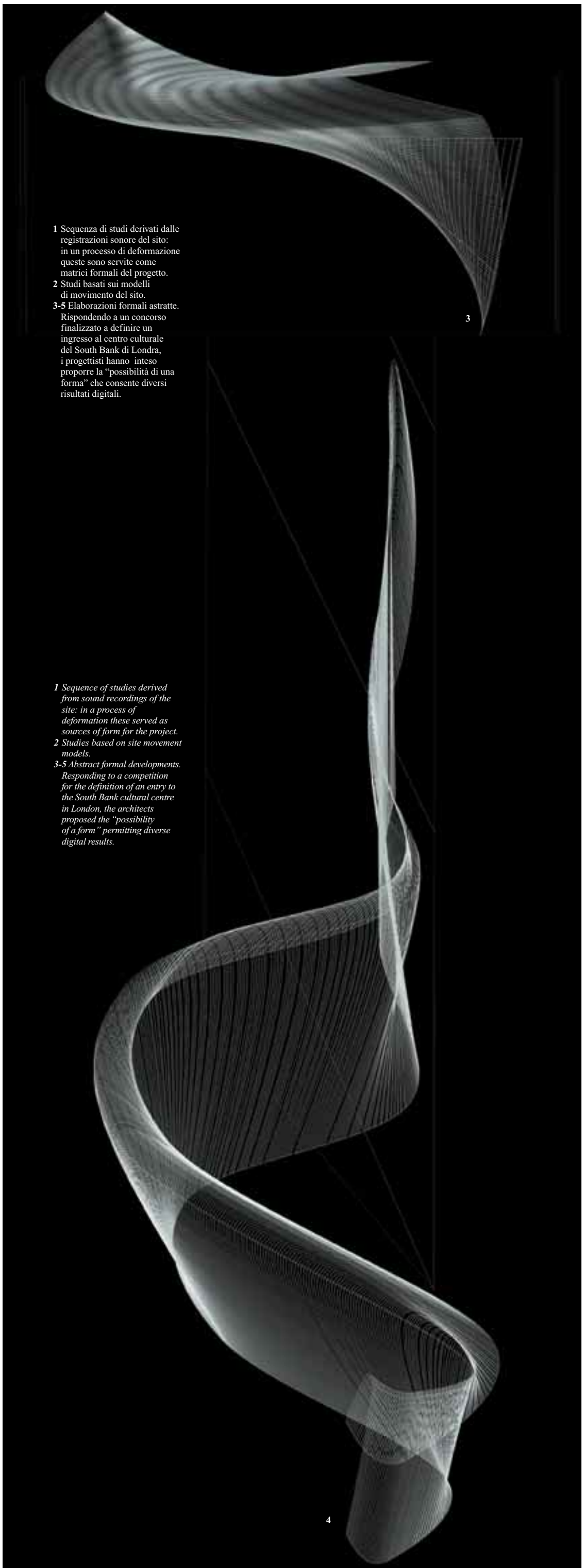
2

Text by Mark Goulthorpe

Paramorph: a gateway to the South Bank, London

Project: dECOi architect(e)s – Mark Goulthorpe, Gabriele Evangelisti, Gaspard Giroud, Felix Robbins, Franck Deschaux; with Deakin University, Australia – Mark Burry, Grant Dunlop, Greg More, Andrew Maher
Structural engineering: Ove Arup & Partners – D. Glover, E. Clark
Rapid prototyped model: University of Hong Kong – Alvise Simondetti, Chak Chan
Graphics: Riverbered

5



3

1 Sequence of studies derived from sound recordings of the site: in a process of deformation these served as sources of form for the project.
2 Studies based on site movement models.
3-5 Abstract formal developments. Responding to a competition for the definition of an entry to the South Bank cultural centre in London, the architects proposed the "possibility of a form" permitting diverse digital results.

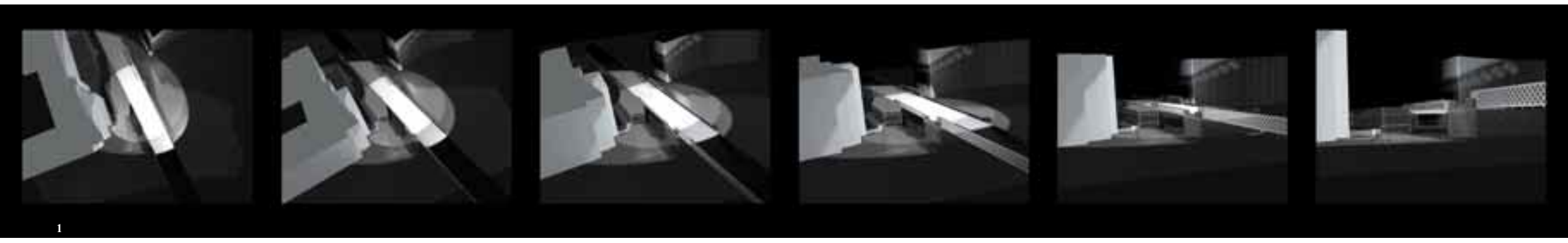
4

'Paramorph' è un corpo in grado di cambiare forma pur mantenendo le sue caratteristiche fondamentali: due paramorfi possono avere aspetto differente ma sono sostanzialmente la stessa cosa, le loro proprietà chimiche e fisiche non vengono alterate dalla trasformazione apparente. In questo caso, progettando una porta urbana contemporanea, abbiamo elaborato una metodologia digitale che agisce in modo 'paramorfico', e offre nuove possibilità al CAD in architettura. Non abbiamo infatti progettato una forma in quanto tale, ma abbiamo elaborato la "possibilità di (una) forma": una descrizione di base che consente molteplici risultati finali digitali. Questo fatto segna il passaggio da un paradigma di progetto (intenzionale o intuitivo) a uno di campionatura geometrica aperta (un processo preciso per quanto indeterminato).

Una soglia culturale
Il progetto è stato elaborato per un concorso volto a definire un 'ingresso' al centro culturale del South Bank di Londra. Il sito consiste in un percorso che passa sotto un viadotto che costituisce il principale collegamento pedonale dalla stazione di Waterloo al South Bank Cultural Centre, lungo la riva del Tamigi. Il complesso comprende la Royal Festival Hall, il National Theatre, il British Film Institute e la Queen Elizabeth Hall, tutti edifici posteriori alla fine della seconda guerra mondiale che hanno da poco iniziato a diventare maturi e a inserirsi nel tessuto culturale. Attualmente l'area è completamente sprecata e il concorso è stato concepito per creare un'icona visiva che stimoli l'ampia azione di ricostruzione prevista per l'area. La nostra proposta è una forma scultorea dinamica e fluida, un arco tridimensionale che crea un vortice di metallo tra lo spazio 'lento' della piazza e lo spazio 'veloce' del percorso, accelerando a mano a mano che si piega sotto il viadotto. Generato tramite la registrazione degli schemi sonori e motori del sito (forma derivata dalla registrazione dinamica invece che dalla mappatura statica) non funziona più come semplice soglia o punto di demarcazione (fisica o culturale) ma come "condizione di campo", come ingresso in profondità e movimento. Ciò si estende al funzionamento dell'opera, che agisce come una 'trappola' catturando il mutevole ambiente auditivo e rilanciandolo in modo differenziato sotto la forma variabile di una scultura sonora dentro e intorno ai piani curvilinei: uno spazio sensuale di ipereccitazione sensoriale! I due piani di base sono nastri di granito ritorti che si intrecciano con pesante fluidità e controbilanciano le superfici più dinamiche e curvilinee dell'ingresso, fatte di tessere d'alluminio che tracciano linee agili ed effimere nello spazio.

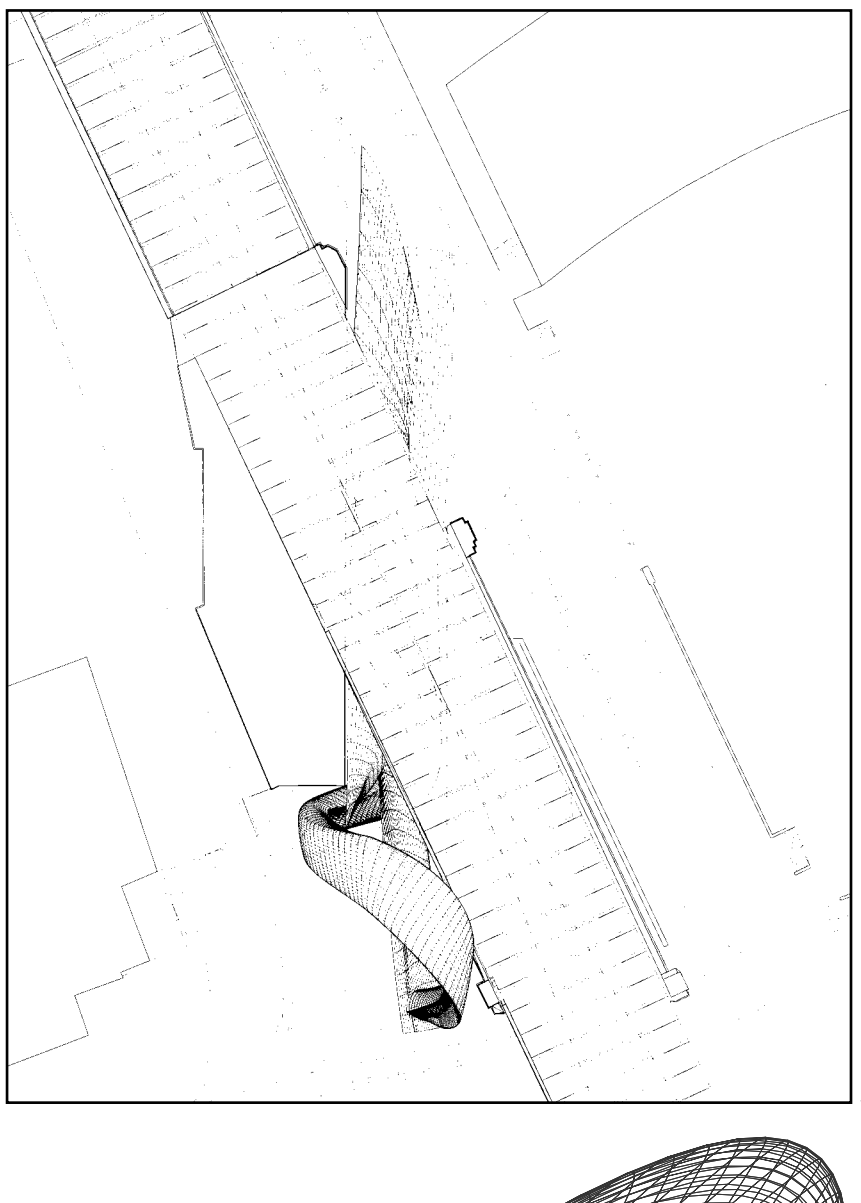
Processo progettuale
La forma ha l'aspetto di una languida fioritura di gesti, una specie di ariosa firma, ma in realtà è il risultato di precise per quanto flessibili forme di modellazione geometrica computerizzata. Contrapponiamo al processo progettuale gestuale un processo progettuale 'parametrico', poiché abbiamo definito una matrice fondamentale di parametri su cui si sostiene la sensualità della forma. Questo ci permette di alterare complessivamente la forma secondo il variare di questi parametri – possiamo rendere la superficie sfaccettata o descritta da sezioni a linee continue, per esempio – il che ci dà lo stretto controllo della logica costruttiva e quindi anche del costo dell'opera.
Il risultato che abbiamo raggiunto è l'alto grado di precisione delle caratteristiche geometriche della superficie/forma, ma unito con una ricca e versatile potenzialità di deformazione e di 'gioco' scultoreo. Questo dualismo paramorfico consente di concludere che il vero potenziale del computer non sta semplicemente nella sua capacità di calcolo ma nella sua 'elasticità': nella sua capacità di consentire modifiche relazionali complesse (deformazione complessiva di un intero sistema intercorrelato). Non che la forma dell'ingresso sia in grado di cambiare fisicamente: la forma finale sarà statica, benché in una specie di congelamento di un flusso. È piuttosto il processo progettuale stesso che diventa fluido, processo generativo del campionamento della trasformazione infinitamente fluida ed elusiva di una stessa entità, simile a una medusa che avanza nell'acqua. Cosicché, se questa forma è 'originale', lo è soltanto nel suo minare il concetto di originalità: nel suo essere segno di una trasformazione profonda nell'etica 'progettuale' (l'etica 'del' progetto). Ormai chi progetta?

Gaudí
Quest'opera ha indubbiamente parecchi precedenti, ma nessuno tanto stupefacente quanto la cattedrale della Sagrada Família di Antoni Gaudí a Barcellona, le cui forme 'organiche', a livello dei particolari come a livello strutturale, sono tutte descrivibili in termini di geometria di linee continue. Il genio di Gaudí nell'elaborare queste forme 'obbligate' ma complesse è stato pienamente apprezzato soltanto nell'utilizzo da parte di Mark Burry di raffinate



1

2

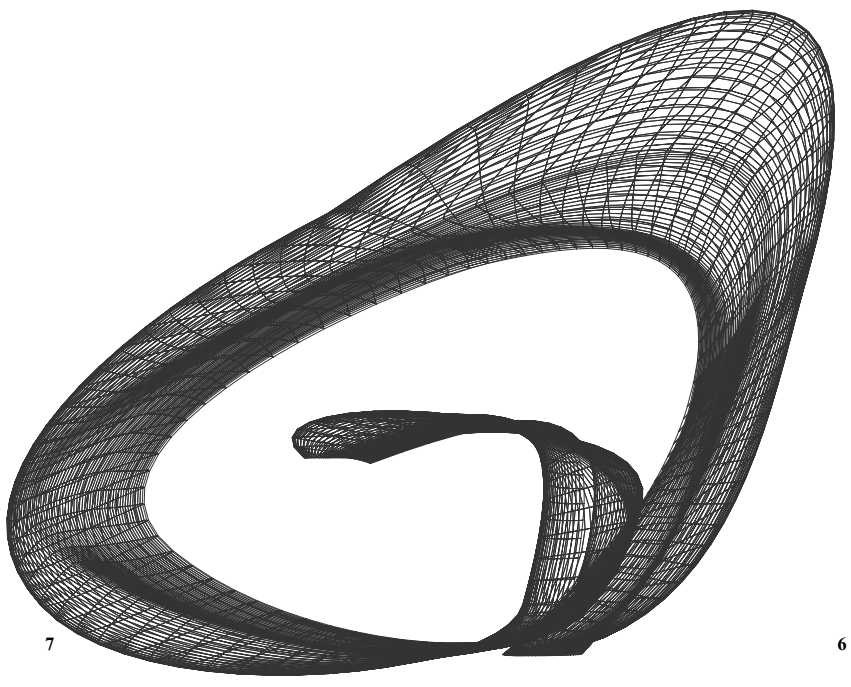


3

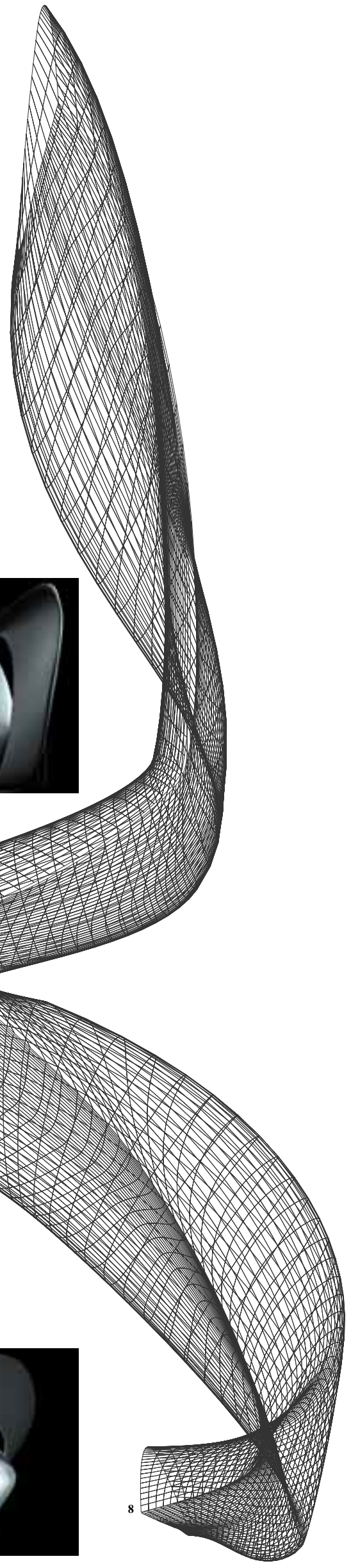
4

5

6



7



8

1 Sequenza di vedute del contesto. La nuova "porta urbana" si presenta come percorso sviluppato sotto all'attuale viadotto di collegamento tra la stazione di Waterloo e il South Bank.
2 Pianta a livello del tunnel.
3 Pianta a livello delle coperture.
4-6 Studi per la zona d'ingresso.
7, 8 Prospetto e pianta rappresentati tramite una griglia di linee.

***1** Views of context. The new "urban gateway" is presented as a route developed underneath the present viaduct connecting Waterloo Station to the South Bank.*
***2** Plan at tunnel level.*
***3** Plan at roof level.*
***4-6** Studies for entry zone.*
***7, 8** Elevation and plan represented by a grid of lines.*

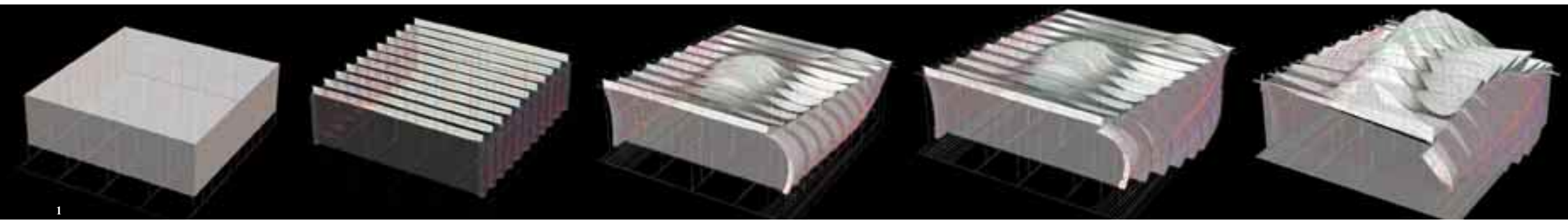
tecniche di modellazione parametrica computerizzata, che sono state di grande aiuto al processo costruttivo.
In realtà Gaudí aveva sviluppato un suo personale sistema 'parametrico' nell'uso dei modelli a "catena sospesa", in cui l'aggiustamento di carichi sospesi produceva la stessa deformazione globale che raggiungiamo qui tramite tecniche di modellazione computerizzata. Il modello a sospensione, ovviamente, produceva implicitamente forme strutturalmente ottimizzate, dato che invertendole funzionavano da perfetto specchio delle forze gravitazionali, distribuendo con efficienza il materiale nello spazio.

Conclusione
Elaborando un processo creativo paramorfico non facciamo che compiere un'estrapolazione della precisa razionalità geometrica di Gaudí, usando la capacità di calcolo del computer per trasformare un'intuizione analitica in energia creativa. Ma mentre Gaudí adoperava modelli fisici relativamente rozzi per trarne sistemi strutturali di base che venivano poi assoggettati a una laboriosa traduzione descrittiva in linee continue, qui il nostro punto di partenza è il vincolo della linea continua, in grado di giocare in modo assolutamente libero per creare nuove possibilità formali con una facilità inimmaginabile senza un computer che le definisca nello spazio. E neppure per ragioni strutturali siamo costretti a servirci di modelli così semplici, dato che degli ingegneri attrezzati con il programma Fabulon sono in grado di ottimizzare queste forme strutturali apparentemente eccentriche.
Paramorph perciò annuncia una nuova modalità creativa che sfida molte delle convinzioni del metodo progettuale 'razionale' ma promette molto nella sua capacità di dar vita a ricche e convincenti possibilità formali, sottoposte comunque a precisi principi parametrici. E se le forme paiono già offrire un potenziale di fluidità, è nella liquefazione della linearità dei residui processi di 'progettazione' (la verifica e la rifinitura dei particolari, ora collassate nella descrizione parametrica di base) che risiede la più suggestiva tra le modalità della fluidità prossima ventura...

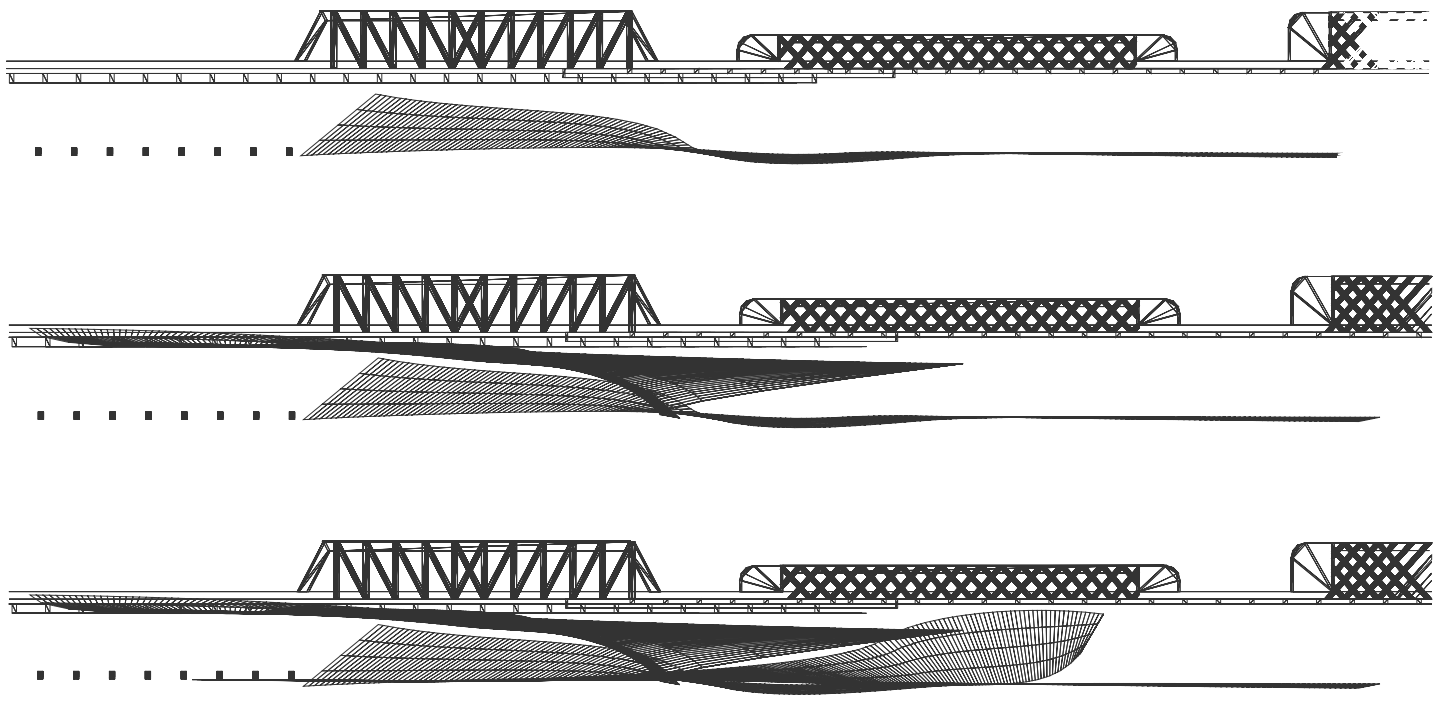
***A 'paramorph' is a body which** may change its form whilst maintaining its base characteristics: two paramorphs may look different but are fundamentally the same, their chemical or physical properties unaltered by the apparent transformation. Here, in designing a contemporary urban gateway, we have devised a digital methodology which operates 'paramorphically', and which offers a new potential to CAD in architecture. For we have not designed a form as such, but have devised the possibility of (a) form – a base descriptive geometry that allows for multiple digital birth. This marks the shift from a paradigm of design (intentional and intuitive) to one of open geometric sampling (a precise yet indeterminate process).*

Cultural gateway
The project has been developed for a competition to devise a 'gateway' to the cultural centre of the South Bank in London. The site consists of a passageway under a viaduct that provides the major pedestrian link from Waterloo Station to the South Bank Cultural Centre to the rear of the Thames embankment. The complex includes the Royal Festival Hall, The National Theatre, The British Film Institute and the Queen Elizabeth Hall, all post-war buildings that are just beginning to mature and settle into the cultural fabric. At present, the area is quite dilapidated and the competition has been devised to create a visual icon that will stimulate the widespread redevelopment planned for the area.
Our proposal is a dynamic and fluid sculptural form, a three-dimensional arch which creates a metallic vortex between the 'slow' space of the plaza and the 'fast' space of the passageway itself, accelerating as it folds beneath the viaduct. Generated through the technological registration of the patterns of sound and movement of the site itself – form derived from dynamic registration rather than static mapping – it acts no longer as a simple threshold or demarcation (physical or cultural) but as a field condition, a gateway in depth and movement. This extends to the functioning of the piece, which will act as 'trapping' device, capturing the ever-changing aural environment that it releases differentially as sound sculpture morphing in and around the curvilinear planes – a sensual space of sensory overload!
The two ground planes are twisting ribbons of granite which intertwine as a heavy fluidity or groundswell, and these offset the more dynamic and curvilinear surfaces of the gateway itself which are to be of tessellated aluminium, tracing deft and ephemeral lines in space.

Design process
The form appears as a languid gestural flourish, a sort of loose signature, but is in fact the result of precise yet flexible forms of geometric computer modelling. Here we oppose gestural design process with a parametric design process, in that we have established a base matrix of geometric parameters that underpin the sensual forms. This



1



2

3

4

5

allows us to alter the form globally according to variation in those parameters – we can make the surface facetted or described by straight-line sections, for instance – which gives us tight control of the contruction logic and hence even the budget of the piece.

What we've achieved is a high degree of precision in the geometric characteristics of the surface/form but with a rich and versatile potential for sculptural deformation and 'play'. This paramorphic duality allows that the real potential of the computer lies not simply in its numerical capacity but in its 'elasticity' – in its potential to allow complex relational modification (global deformation of an entire interrelated system).

It is not that the form of the Gateway might physically change – its final form will be static (albeit as a sort of frozen flow). Rather, it is the design process itself that has become fluid, the generative process a supple sampling of an endlessly fluid and beguiling transformation of the same, akin to a jellyfish propelling itself through water. Such that if the final form is 'original', then it is perhaps only so in its undermining of the notion of originality itself – in its remarking a profound shift in 'design' ethos (the ethos of design). Who designs anymore?

Gaudí

Such work undoubtedly has many precedents, but none so startling as that of Antoni Gaudí's seminal Sagrada Família church in Barcelona whose 'organic' forms, whether at a level of detail or of structure are all describable by straight-line geometry. Gaudí's genius in developing such 'constrained' yet complex forms has only been fully appreciated through Mark Burry's deployment of sophisticated parametric computer modelling techniques that have greatly aided the continuing construction process.

In effect Gaudí had developed his own 'parametric' system in his use of the "hanging chain" models, where adjustment of suspended weights would produce the same global deformation as we introduce here through computer modelling techniques. The hanging model, of course, implicitly derived forms structurally optimized, since by inverting them they acted as a perfect mirror of gravitational forces, efficiently distributing material in space.

Conclusion

In developing a paramorphic creative process we are then merely extrapolating Gaudí's strict geometric rationale, using the numeric capacity of the computer to turn analytical insight into creative force. But where Gaudí used relatively crude physical models to derive base structural systems that were then subjected to a painstaking straight-line descriptive translation, here we begin with a straight-line constraint, able to then play quite freely to derive whole new possibilities of form with a facility unimaginable without the computer to fix them in space. Nor are we constrained structurally to such simple models since engineers equipped with Fabulon software are able to optimize such apparently eccentric structural forms.

The Paramorph therefore announces a new manner of creativity which challenges many of the assumptions of 'design' rationale but which promises much in its capacity to derive rich and compelling formal possibilities which nonetheless follow strict parametric principles. And if the forms seem to already offer a fluid potentiality it will be in the liquification of the linearity of extant 'design' processes (verification and refinement now collapsed into the base parametric description) that is most suggestive of modes of fluidity to come...

1 Modello parametrico che mostra la deformazione seriale delle forme geometriche.
2 Composizione della superficie di Paramorph.
3-5 Sezione, pianta e prospetto della versione finale.

1 *Parametric model showing the serial deformation of geometric forms.*
2 *Composition of the Paramorph's surface.*
3-5 *Section, plan and elevation of the final version.*

Asymptote Architecture

Testo di Hani Rashid

Text by Hani Rashid

Guggenheim Virtual Museum

Guggenheim Virtual Museum

Progetto: Asymptote Architecture – Hani Rashid, Lise Anne Couture
Collaboratori: John Cleater, David Serero, Nobotu Ota, Florian Pfieffer
Committente: Solomon R Guggenheim Museum – Thomas Krens (direttore), Matthew Drutt (curatore associato per la ricerca)

Project: Asymptote Architecture – Hani Rashid, Lise Anne Couture
Collaborators: John Cleater, David Serero, Nobotu Ota, Florian Pfieffer
Client: Solomon R Guggenheim Museum – Thomas Krens (director), Matthew Drutt (associate curator for research)

In queste due pagine: studi d'interfaccia tra i diversi ambiti del museo virtuale che ospita opere create specificatamente per la sfera dei media digitali interattivi.

On these two pages: studies of interfacing between the different parts of the Virtual Museum, which houses works specifically created for the sphere of interactive digital media.

Nel 1999 il Solomon R. Guggenheim Museum ha incaricato Asymptote di progettare e realizzare un museo di tipo assolutamente nuovo nelle reti del cyberspazio. Il Guggenheim Virtual Museum è un'esperienza architettonica pluridimensionale navigabile controllata e azionata da visitatori on-line. Sono stati messi in programma anche dispositivi di "realtà primaria" destinati a essere installati in varie sedi del Guggenheim in tutto il mondo, anch'essi progettati da Asymptote. Il lavoro unisce l'innovazione nel settore delle tecnologie dell'informazione digitale a un nuovo tipo di realizzazione spaziale e di esperienza architettonica. In questo inedito genere d'architettura occorre tenere presenti numerose condizioni. Una di esse è lo spazio fisico architettonico come lo abbiamo sempre conosciuto, in cui dominano l'involucro, la forma e la permanenza; l'altra è la condizione, meno familiare, in cui il virtuale in quanto esperienza affine a quella dei media definisce un territorio nel quale stabilità e attualità sono temperate da una realtà ineffabile. I percorsi che questi aspetti distinti della produzione architettonica seguiranno saranno certamente convergenti, soprattutto perché siamo sempre più immersi nei territori ambigui che oggi si stanno formando tra reale e virtuale.

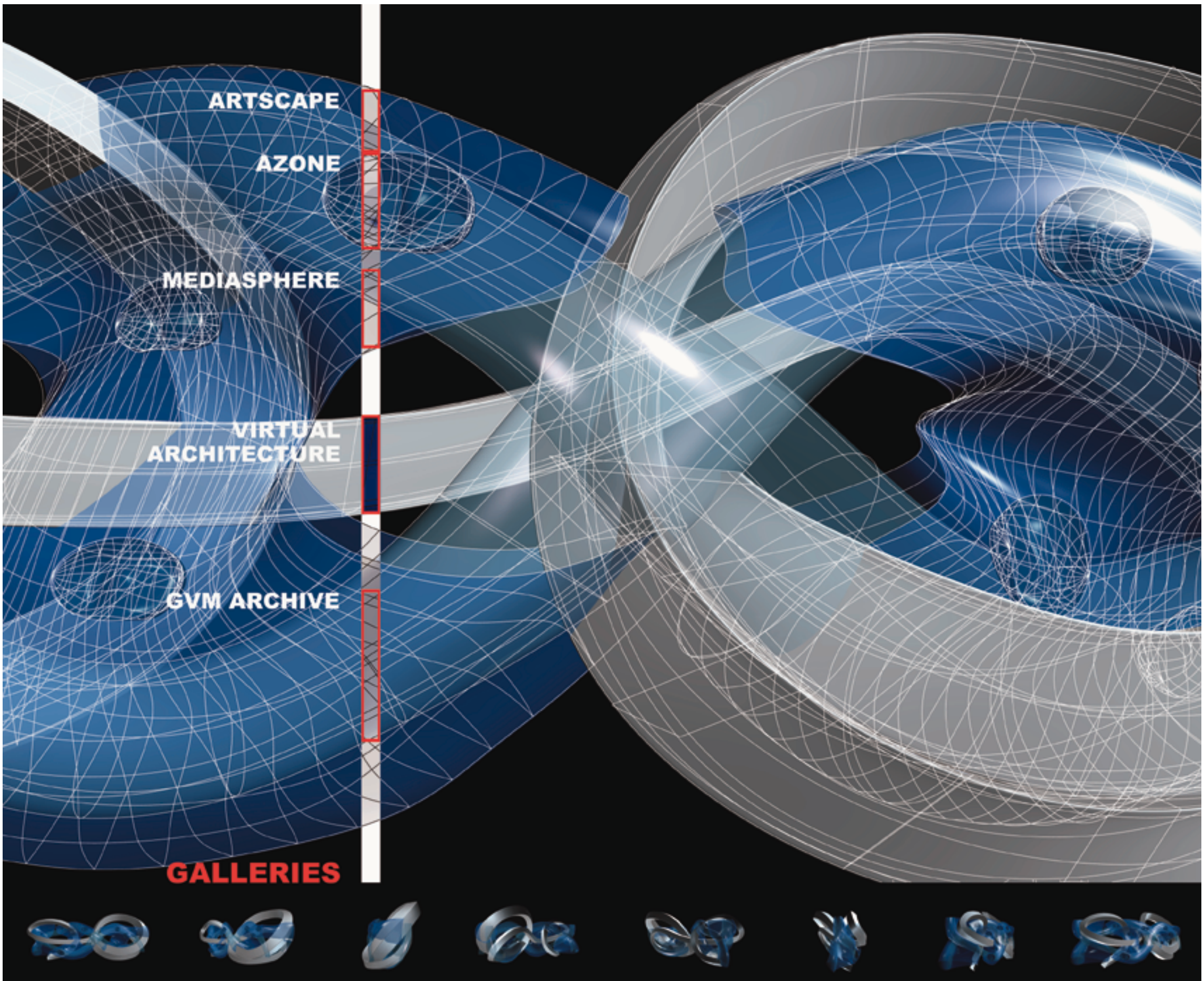
I musei d'arte di oggi sono per lo più istituzioni che definiscono didatticamente e presentano l'arte come un'esperienza prevalentemente visiva. L'arte contemporanea viene al tempo stesso concepita e compresa come oggetto, evento, commento culturale, affermazione politica e forse – cosa più importante di tutte – come servizio avanzato. In base a questi parametri l'ambiente del museo d'arte contemporanea è costruito tipicamente in base al mandato di rendere l'arte accessibile a un pubblico in gran parte non iniziato. Tipicamente il museo d'arte del Ventesimo secolo richiede un'architettura 'adeguata': il museo come deposito destinato alla contemplazione e alla valutazione, come ambiente confortevole, come tomba dell'arte, come svago e perfino come divertimento. I musei dei nostri tempi nella maggior parte dei casi sono costruiti come entità primarie fondate sulla visione distaccata e privilegiata. In essi pareti bianche e gallerie d'esposizione ben illuminate sono in linea di principio neutrali, ma si caricano di un senso di autorità culturale e di pregiudizio ideologico. Il Getty Museum di Los Angeles ne è un esempio esplicito. Al fine di comprendere che cosa ci viene presentato e rappresentato abbiamo anche bisogno di tenere in considerazione i meccanismi di inquadramento e selettività che definiscono l'esperienza dell'arte. È questa tensione tangibile tra accettazione e resistenza che rende problematica l'arte quando viene ospitata in qualsiasi ambiente rarefatto. Questa concezione del museo non semplicemente come contenitore neutrale e distaccato ma come luogo di predilezione ideologica, di gusto e di condizione sociale, è in definitiva il veicolo attraverso il quale il museo in quanto meccanismo oggi esiste e si perpetua.

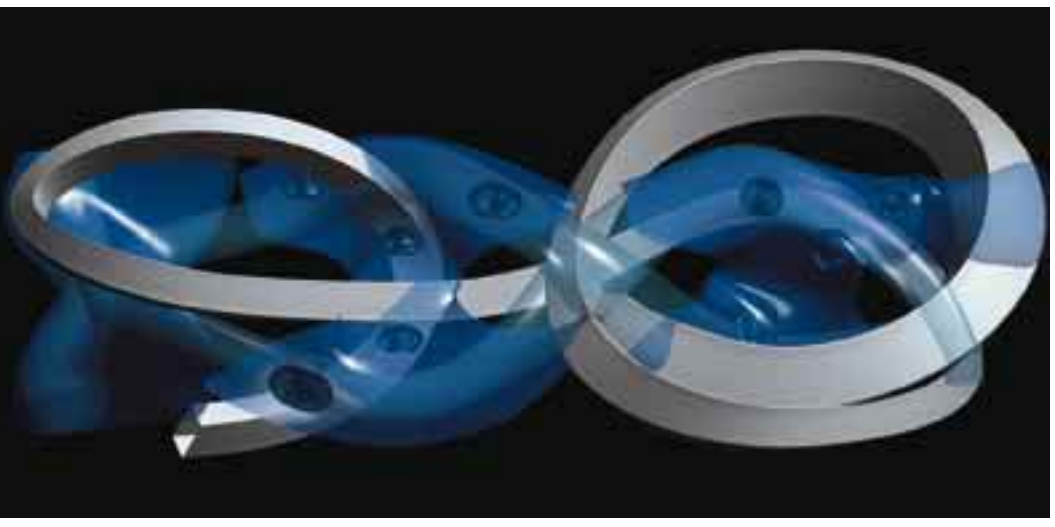
Molti artisti contemporanei lavorano nella piena coscienza della complessità su cui si fondano questi spazi, e i loro lavori, in un modo o nell'altro, rivelano una concezione museale complessiva definita secondo queste modalità. E tuttavia per la maggior parte degli artisti il museo è un orizzonte problematico ed estremamente concreto su cui misurare il valore della loro produzione. Il solo atto di entrare in un museo è spesso un'esperienza complessa e in qualche modo ambivalente, in cui l'attesa spesso è temperata dal timore e per alcuni dal cinismo.

Ponendo attenzione a questa realtà tendiamo a dare per scontato che tutti gli oggetti, gli eventi e gli spazi che esistono all'interno dei confini di un museo siano stati riuniti con autorevolezza e senso. Inoltre, rispetto alla produzione artistica realizzata su misura per lo spazio del museo, i decenni recenti hanno visto una proliferazione di opere legate a uno specifico sito che, al di fuori dei confini istituzionali del museo, non hanno alcuna vita. Questo esito spesso autoreferenziale dell'arte dà conto di una tendenza diffusa tra gli artisti contemporanei a delimitare e descrivere lo spazio del museo come un ready-made. Il museo viene percepito e utilizzato come una specie di laboratorio, in cui condurre una sperimentazione. I territori potenziali in cui questa operazione potrà essere meglio sperimentata e presentata in futuro sono quanto mai confusi e ambigui. Questa spazialità emergerà dalla fusione dei nuovi, imprevedibili processi creativi che costituiscono l''arte' e il mutevole paesaggio percettivo e conoscitivo che stiamo oggi sperimentando nello spazio della cultura contemporanea in generale.

La straordinaria storia del Guggenheim, soprattutto in termini di architettura d'avanguardia, è stata una fonte di ispirazione significativa per il Museo Virtuale. Il Guggenheim in quanto forza culturale planetaria offriva un'occasione irripetibile per formulare il prototipo di un "museo del futuro" con una strategia che combinasse la missione del museo con le più recenti tecnologie artistiche digitali. L'architettura che è emersa dal superamento dei parametri convenzionali di spazio, struttura e programma è costituita da una rilettura dell'arte e dell'evento artistico secondo le modalità dettate dalle reti e dalle tecnologie dell'informazione elettroniche.

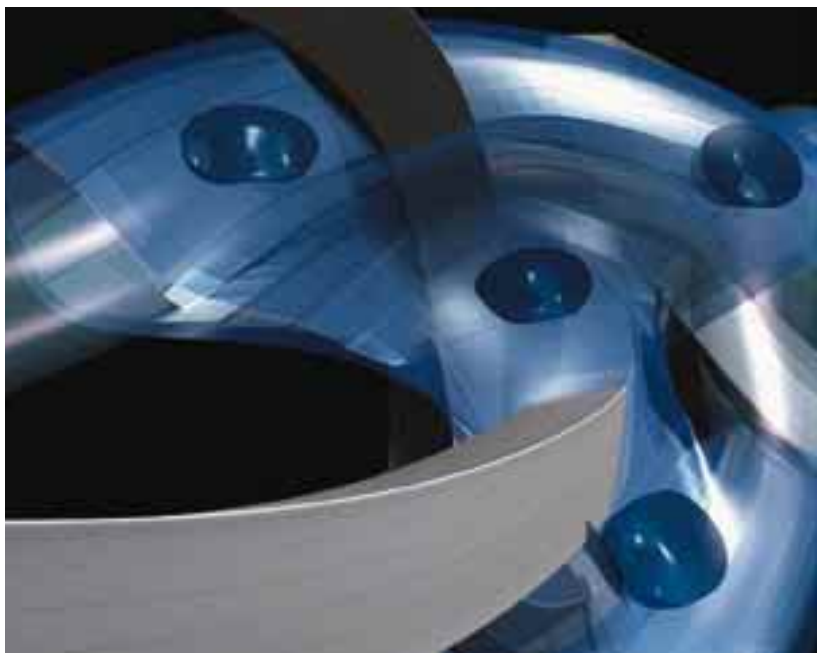
Il Guggenheim Virtual Museum ospita numerose opere create specificatamente nella e per la sfera dei media digitali interattivi. Questi progetti consentono la partecipazione simultanea e l'interattività su scala globale e acquisiscono fattibilità e capacità stimolante grazie all'ingresso nel Museo Virtuale. Ne risulta l'appropriazione in tempo reale della sfera dell'informazione e dei dati, accompagnata da un nuovo tipo di esperienza museale. Grazie a questo nuovo servizio l'arte virtuale e le collezioni di architettura vengono frequentate e periodicamente rese oggetto di una riconfigurazione delle modalità percettive, che ridefiniscono l'esperienza del 'vedere' l'arte. Il Gug-

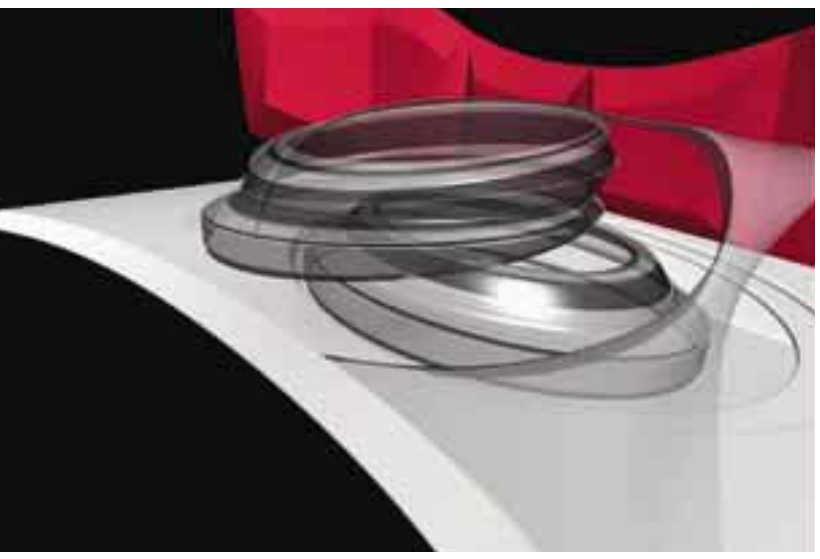


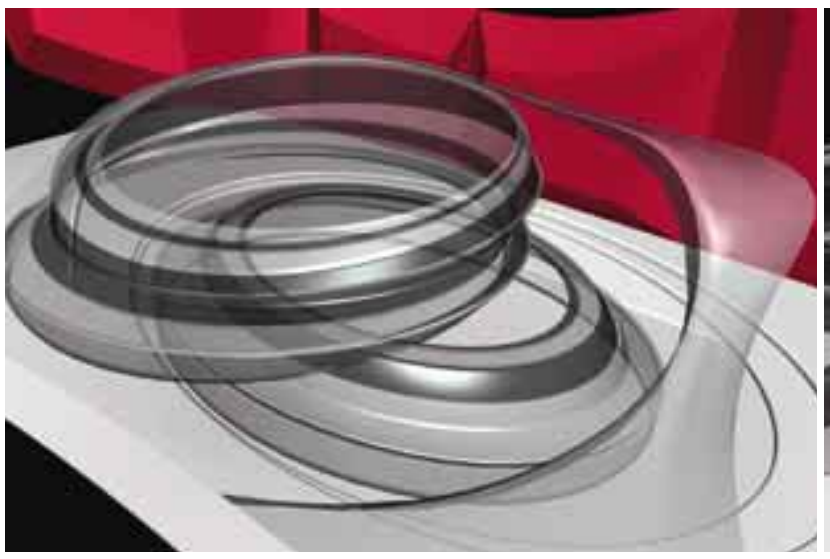


In queste pagine: studi relativi al museo virtuale. Su incarico del Solomon R. Guggenheim Museum lo studio Asymptote ha elaborato questo progetto per uno spazio museale di nuova concezione, in cui convergono le più recenti tecnologie artistiche digitali.
Il progetto è stato parzialmente finanziato dalla Bohen Foundation, New York.

On these pages: studies for the Virtual Museum.
By appointment from the Solomon R. Guggenheim Museum, Asymptote Architects developed this project for a new concept of museum space, into which converge the latest digital artistic technologies.
Project funded in part by the Bohen Foundation New York.







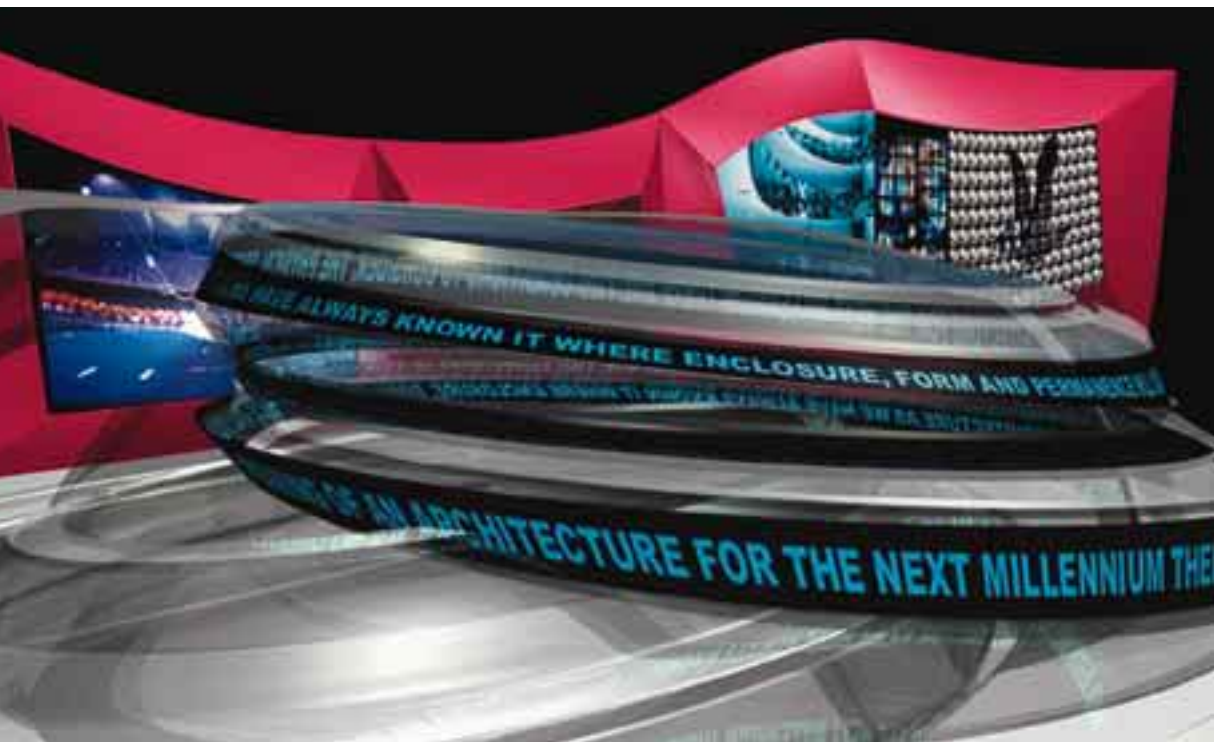
genheim Virtual Museum è progettato per incoraggiare forme d'arte sorprendenti e sconosciute, costringendo gli artisti a reinventare il proprio ruolo e la propria posizione nei termini del flusso tecnologico e dell'inedita efficacia di un potenziale raggio d'azione planetario. L'architettura del Guggenheim Virtual Museum si colloca deliberatamente tra questi due distinti paradigmi: il museo come esperienza estetica e come luogo di una nuova etica. Le forme, gli spazi, le interfacce e i luoghi che ne risultano formano una struttura precisa e aperta.

L'arte che nasce dall'avvento delle tecnologie digitali, della cultura dei media e di Internet è meno facilmente gestibile nei termini dei tradizionali strumenti di conservazione materiale e inquadramento. I parametri in base ai quali verranno definiti i futuri spazi museali sono i media, la tecnologia e l'informazione. Certi aspetti istituzionali già iniziano a essere smantellati in termini di concezione tradizionale dell'arte come estetica, rappresentativa o monumentale.

Le prospettive digitali in cui oggi siamo immersi ci costringono a ripensare il museo, non tanto come nuovo sforzo formale o come tipologia, quanto piuttosto come luogo di una condizione imprevista e imprevedibile, luogo di dispiegamento e soprattutto luogo di transizione fluida e infinita: un'architettura del flusso. Il nuovo museo non ostenterà grandiosi atri d'ingresso e un aspetto esteriore da fortezza; si potrà invece scivolare al suo interno attraverso un'epidermide o spostarsi in un'interiorità in qualche modo ambigua. Le superfici ci permetteranno di osservare, percepire e forse perfino incidere sull'arte e alterarla nel momento in cui la visitiamo. La stessa epidermide esterna potrà restare in una permanente quanto mutevole condizione di transizione, soggetta alle inflessioni e alle metamorfosi causate da vari influssi 'elettronici'. I criteri di questa operazione possono essere dettati dall'arte ospitata, dalle prerogative dei conservatori, dalle preferenze dei visitatori, dagli sponsor privati, dall'occupazione degli spazi e così via. Questi agenti di mutazione e di alterazione potrebbero in ultima analisi essere in grado di riconfigurare non solo la percezione e l'esperienza dell'arte ma perfino l'architettura.

Forse il destino dell'architetto alla fine del Ventesimo secolo è quello di un protagonista nel promuovere nuove modalità di visione e di conoscenza. In questo modo lo stesso museo diventa opera d'arte. Un fatto quanto mai evidente nell'ultimo Guggenheim Museum del Ventesimo secolo, quello di Bilbao progettato da Frank Gehry. Il museo di Bilbao rende esplicita la fine del progetto modernista, grazie al deliberato sfumare del punto in cui finisce una scultura di Richard Serra e inizia l'involucro di Gehry. Nell'edificio di Gehry le pareti bianche sono avvolte su se stesse e complesse, ma ciononostante ancora bianche, primarie e monumentali.

In 1999 the Solomon R. *Guggenheim Museum commissioned Asymptote to design and implement an entirely new type of Museum within the networks of cyberspace. The Guggenheim Virtual Museum is a navigable multi-dimensional architectural experience controlled and activated by on-line visitors. Also planned are "first-reality" interactive facilities to be installed at various Guggenheim locations around the world which are also being designed by Asymptote. This work is a merging of innovations in digital information technologies with a new type of spatial manufacture and architectural experience. With this emerging architecture there are a number of conditions to consider. One being the physical space of architecture as we have always known it where enclosure, form and permanence dominate, and another less familiar situation, where the virtual as an experience akin to that of media formulates a territory where stability and actuality are tempered by an ineffable reality. The path that these distinct aspects of architectural production will follow will undoubtedly be one of convergence, particularly as we become more immersed in the ambiguous territories that are now forming between the real and the virtual.*
Art museums of today are for the most part institutions that didactically delineate and present art as a predominantly visual experience. Contemporary art is simultaneously conceived and understood as object, event, cultural commentary, political statement and perhaps most importantly commodity. From these parameters the environment of the contemporary art museum is typically constructed with a mandate to make art accessible to a largely uninitiated public. Typically the art museum of the twentieth century invokes an 'appropriate' architecture; the museum as, a repository for viewing and appreciation, a comfortable environment, a tomb for art, a diversion and even entertainment. The museums of our day are most often built as pristine entities predicated on a detached and privileged viewing. Here white walls and well illuminated galleries are presumably neutral, yet they are laden with a sense of



1

2

cultural authority and ideological predisposition. The Getty Museum in Los Angeles being an explicit example. In order to understand what is presented and represented before us we also need to consider the mechanisms of framing and selectivity that define the experience of art. It is this tangible tension between acceptance and resistance that problemitizes art when housed in any rarefied environment. This understanding of the museum as not simply a neutral and detached container, but as a place of ideological preference, taste and status, is ultimately the vehicle by which the museum as a mechanism exists and perseveres today.

Many artists today work with full understanding of the complexities underlying such spaces and their work, in one way or another, betrays a view of the whole idea of museum as defined in this manner. And yet for most artists the museum is a problematic and very real horizon line on which they gage the value of their output. The act of entering a museum alone is often a complex and somewhat ambivalent experience where anticipation is often tempered by intimidation and for some, a cynicism. With this in mind we tend to accept that all of the objects, events and spaces that exist within the museum's confines have been assembled with authority and purpose. Also with respect to art production that is tailored and specific to the space of the museum, recent decades have seen a proliferation of site specific works that have absolutely no life outside the museums institutional confines. This often self-reflexive art output describes a tendency among contemporary artists to delimit and describe the space of the museum as a ready-made. The museum is perceived and utilized as a laboratory of sorts, in which to experiment. The potential territories in which this work might best be experienced and displayed in the future are nebulous and ambiguous at best. Such a spatiality will emerge from a fusion of the new and unpredictable creative processes that form 'art' and the shifting landscape of perception and comprehension that we are now experiencing in the space of contemporary culture as a whole.

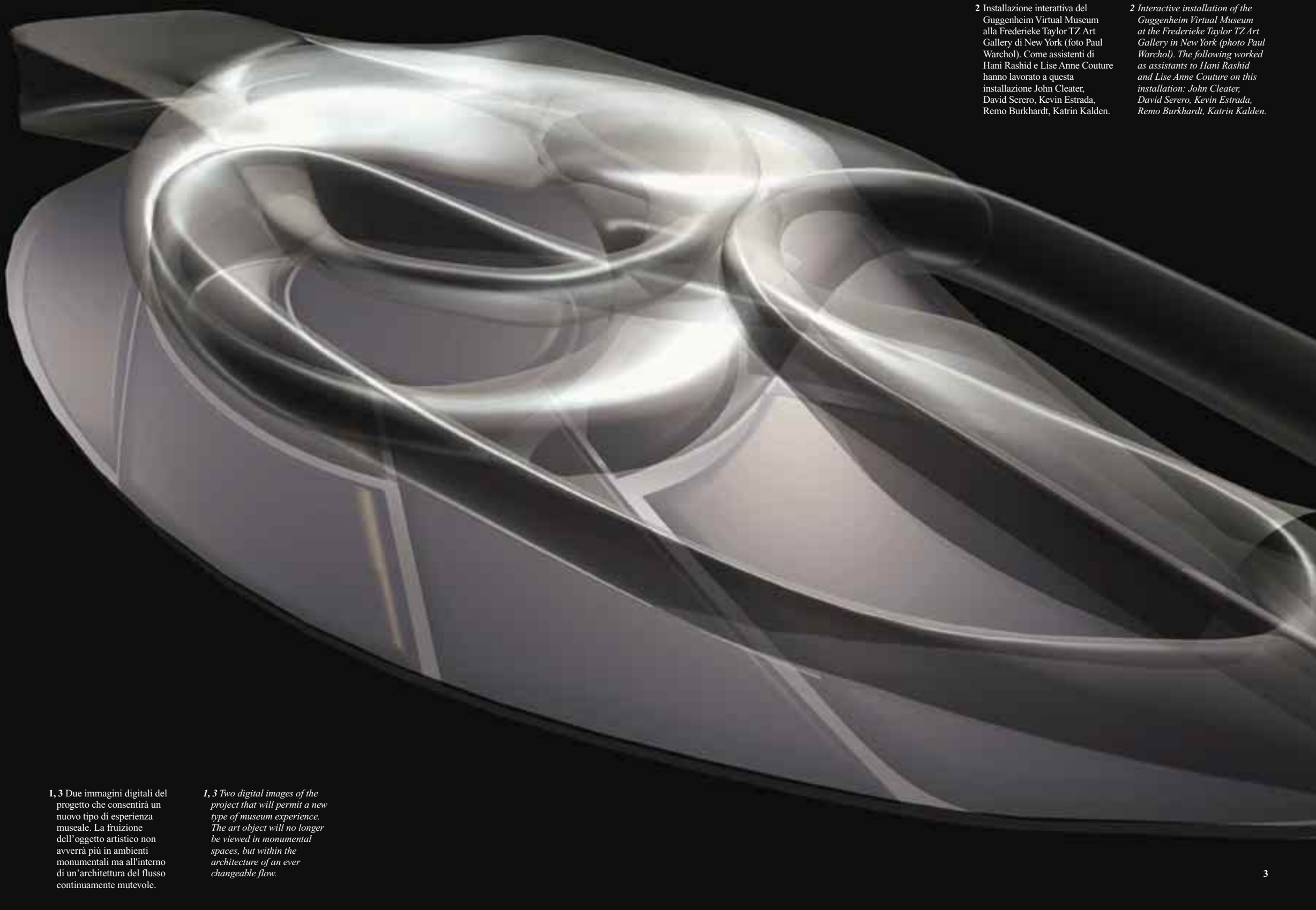
The Guggenheim's impressive history, particularly in terms of architectural vangardism was a significant inspiration for the Virtual Museum. The Guggenheim as a global cultural force posed a unique opportunity to formulate a prototype "museum for the future" with a strategy of combining the museum's mission with state of the art digital technologies. The architecture that emerged from beyond the conventional parameters of space, structure and program is formed out of a re-reading of art and art-event as implicated by electronic networks and information technologies. The Guggenheim Virtual Museum accommodates a number of works created specifically within and for interactive digital media. These projects allow for simultaneous participation and interactivity at a global scale and are made viable and provocative through their access within the Virtual Museum. The result is a real-time occupancy of information and data space coupled with a new type of museum experience. Within this new facility virtual art and architecture collections are visited and in turn affected by reconfigured modes of perception which redefine the experience of 'viewing' art. The GVM is designed to encourage unforeseen and unknown art forms compelling artists to reinvent their roles and place in terms of technological flux, and a newfound expediency in their potential global reach. The architecture of the GVM is deliberately situated between these two distinct paradigms, one being the museum as an aesthetic experience, and the other as a place of a new ethics. The resulting forms, spaces, interfaces and venues provide a scaffold that is precise and open.

Art emerging from the advent of digital technologies, media culture and the Internet is less manageable in terms of traditional means of containment or framing. Media, technology and information are the parameters by which museum spaces of the future will be defined. Institutions aspects have already begun to be dismantled in terms of a traditional view of art as aesthetic, representational and monumental. The digital possibilities that now engulf us compel a rethinking of the museum, not so much as a new formal enterprise or typology, but rather as a place of unforeseen and unpredictable circumstance, a place of unfolding and most importantly as a place of fluid and endless transition, an architecture of flux. The new museum will not boast grand entry halls and fortification like exteriors but rather one might inadvertently slip through a skin or move through some ambiguous interiority. Surfaces will permit us to view, experience and perhaps even impact and alter the art we visit within. The exterior skin itself might be in a permanent yet mutable state of transition that is inflected and metamorphosed by various 'electronic' influences. The criteria for this may be generated by the art within, curatorial prerogatives, visitors preferences, corporate sponsorship, occupancies, and so on. These agents of mutation and alteration would ultimately be capable of reconfiguring not only our perception and experience of art but the architecture itself.

Perhaps the destiny of the architect at the end of the twentieth century is one of a protagonist in the perpetuation of new modalities of viewing and comprehending. In this way the Museum is itself a work of art. This is made most apparent in the last Guggenheim Museum of the twentieth century, Bilbao by Frank Gehry. The Bilbao Museum makes explicit the end of the modernist project where there is a deliberate blurring between where a Richard Serra sculpture ends and Gehry's enclosure begins. In Gehry's building the white walls are convoluted and complex, but they are never the less still white, pristine and monumental.

2 Installazione interattiva del Guggenheim Virtual Museum alla Frederieke Taylor TZ Art Gallery di New York (foto Paul Warchol). Come assistenti di Hani Rashid e Lise Anne Couture hanno lavorato a questa installazione John Cleater, David Serero, Kevin Estrada, Remo Burkhardt, Katrin Kalden.

2 *Interactive installation of the Guggenheim Virtual Museum at the Frederieke Taylor TZ Art Gallery in New York (photo Paul Warchol). The following worked as assistants to Hani Rashid and Lise Anne Couture on this installation: John Cleater, David Serero, Kevin Estrada, Remo Burkhardt, Katrin Kalden.*



1, 3 Due immagini digitali del progetto che consentirà un nuovo tipo di esperienza museale. La fruizione dell'oggetto artistico non avverrà più in ambienti monumentali ma all'interno di un'architettura del flusso continuamente mutevole.

1, 3 *Two digital images of the project that will permit a new type of museum experience. The art object will no longer be viewed in monumental spaces, but within the architecture of an ever changeable flow.*

OCEAN

Testo di Johan Bettum, Michael Hensel, Kivi Sotamaa

Superfici urbane

Text by Johan Bettum, Michael Hensel, Kivi Sotamaa

Urban surfaces

Progetto: OCEAN Colonia-Helsinki-Oslo
Colonia – Michael Hensel, Rumi Kuwokaba, Ludo Grooteman.
Helsinki – Kivi Sotamaa, Toni Kauppila, Tuuli Sotamaa, Lasse Wager, Matti Aalto-Setälä.
Oslo – Johan Bettum, Kim Bauman Larsen, Birger Sevaldson, Dan Sevaldson, Steiner Killy

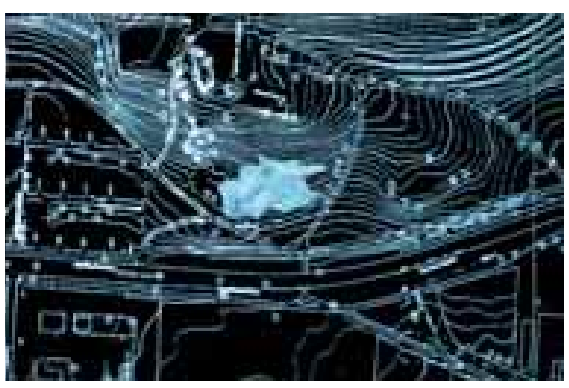
Project: OCEAN Cologne-Helsinki-Oslo
Cologne – Michael Hensel, Rumi Kuwokaba, Ludo Grooteman.
Helsinki – Kivi Sotamaa, Toni Kauppila, Tuuli Sotamaa, Lasse Wager, Matti Aalto-Setälä.
Oslo – Johan Bettum, Kim Bauman Larsen, Birger Sevaldson, Dan Sevaldson, Steiner Killy

1

Fin dagli inizi, nel 1995, il lavoro del gruppo OCEAN ha indirizzato la sua ricerca verso una nuova comprensione dello spazio urbano. A questo scopo, i gruppi locali di OCEAN a Colonia, Helsinki e Oslo hanno condotto un progetto comune: Urban Surfaces. Il progetto spazia su una grande varietà di scale – dal disegno di oggetti, mobili, interni e allestimenti espositivi, alla progettazione edilizia e a scala urbana – persegue un modo differente di pensare lo spazio e la sua creazione attraverso strutture organizzative fluide, leggere e localizzate, che rivelino un'architettura composta da relazioni dinamiche. OCEAN ha sviluppato il tema di Urban Surfaces approfondendo in particolare la topografia e le relazioni topologiche per mezzo di animazioni al computer, allo scopo di rappresentare flussi di informazione mutevoli, così come vari modelli ambientali continui. Urban Surfaces consiste in un certo numero di casi studio, a scale differenti, intorno a temi architettonici fondamentali: Synthetic Landscape Pavilion tratta, a scala edilizia, il tema delle relazioni edificio-territorio e delle aree soggette a una continuità di programmi-eventi; Habitare Pavilion si concentra sulla produzione di effetti materiali attraverso un uso innovativo dei materiali sintetici e dell'illuminazione; Chamberworks studia le configurazioni spaziali che possono derivare dall'uso di materiali minimi e installazioni sistemiche; Extraterrain infine indirizza la funzione e l'impiego dell'oggetto decodificato attraverso l'uso intensivo della topologia.

Urban Surfaces 1999
Il Synthetic Landscape Pavilion è un padiglione per la diffusione di informazioni inerenti ai musei del Tøyenparken, a nordest di Oslo, in cui si trovano il famoso museo Munch, i musei di Storia, di Geologia, di Botanica e il Giardino Botanico. Il padiglione vuole essere una struttura al servizio dei musei, che diffonde informazioni sulle mostre e gli avvenimenti in programma a un livello molto più informale rispetto a quello delle istituzioni: a questo scopo l'edificio è progettato come un evento geometrico della topografia del sito, che comprende, come parte del processo e della proposta progettuali, la modificazione delle condizioni del terreno circostante.
Il padiglione tenta di realizzare uno spazio ibrido dove il programma funzionale e gli eventi dell'edificio sono visti come momenti fluttuanti di un'attività che partecipa del più generale – e altamente differenziato – sistema di flussi e interscambi rappresentato dal progetto Synthetic Landscape. Il padiglione è uno spazio armonioso che si fonde in un contesto più ampio: non è più percepibile come struttura a sé stante, ma come parte di una più ampia continuità di spazi e programmi. La struttura del padiglione costituisce un prolungamento della condizione di soglia a un interno materializzato solo provvisoriamente, una nuova condizione che deriva dall'interazione tra il visitatore, il rivestimento esterno spaziale e strutturale del padiglione e i sistemi materiali, strutturali e ambientali degli ambienti interni. La metodologia di progettazione ricorre a flussi alternati di particelle per configurare la geometria del padiglione come intensificazione delle condizioni dell'area: attraverso questo metodo progettuale il padiglione non è altro che una contrazione delle condizioni del territorio sotto forma di evento geometrico multiplo. La transizione tra edificio e terreno è espressa da una pendenza che configura la molteplicità di biforcazioni e avvolgimenti spaziali dello Synthetic Landscape Pavilion e del suo intorno.
Il padiglione è progettato per essere costruito essenzialmente da composti sintetici: il disegno e l'articolazione tridimensionale di questi materiali a piccolissima scala producono un notevole numero di varianti in termini di geometrie di superficie e di possibilità strutturali. Il nuovo modello di soglia è quindi dato prima e innanzitutto dalla capacità di questi materiali di produrre un ampio spettro di effetti superficiali e il progetto utilizza tutte le possibili sinergie tra forma e struttura consentite dall'uso di materiali compositi. Il processo di progettazione è determinato dalle qualità dei materiali e dalla concomitante organizzazione dei processi produttivi e costruttivi; occorre quindi il coordinamento di un grande numero di variabili, che deve necessariamente passare attraverso la potenza di calcolo dei computer.
Il Synthetic Landscape Pavilion è stato realizzato in collaborazione coll'industria norvegese ed è sostenuto dal Consiglio per la Ricerca norvegese.

Urban Surfaces 1997
L'installazione Habitare ha esplorato la produzione di una ricca esperienza spaziale e visiva attraverso una configurazione innovativa degli elementi costitutivi dell'allestimento espositivo e l'uso dell'illuminazione combinata agli effetti prodotti dai materiali sintetici. L'installazione si basa sull'organizzazione indefinita di elementi fluttuanti e si presenta come un'alternativa agli schemi organizzativi classici, normativi e ortogonali, usati convenzionalmente nella progettazione. I diversi elementi architettonici sono organizzati seguendo un flusso immaginario nello spazio; ogni elemento è diverso ma concordante: insieme formano una mescolanza continua liberamente distribuita nello spazio. La relazione tra i sistemi che costituiscono l'installazione cambia costantemente: la gente, le superfici trasparenti sospese, i due 'paesaggi' del piano di calpestio, gli oggetti esposti, l'illuminazione e la grafica producono una ricca esperienza spaziale e offrono ai visitatori un'insolita percezione degli stessi oggetti in esposizione. Gli elementi architettonici sospesi sono realizzati in struttura tubolare di acciaio rivestita da una pellicola plastica stratificata; gli elementi a terra sono composti da impiallacciature rifinite in nero opaco. L'uso di pellicole trasparenti di spessori diversi combinato con il sistema di illuminazione distribuito sopra e sotto gli elementi insieme al movimento delle superfici plastiche – causato da un flusso d'aria introdotto nello spazio – hanno prodotto una complessa gamma di effetti visivi 'oceanici' contro i quali si stagliano gli oggetti opachi. L'uso di superfici topografiche ricoperte da pellicole plastiche era stato originariamente sperimentato nel progetto di Kivi Sotamaa per l'Aleksanteri Theatre, dove l'installazione, integrata da un sistema di luci programmate a computer, è stata usata per produrre uno scenario di effetti visivi continuamente cangianti.



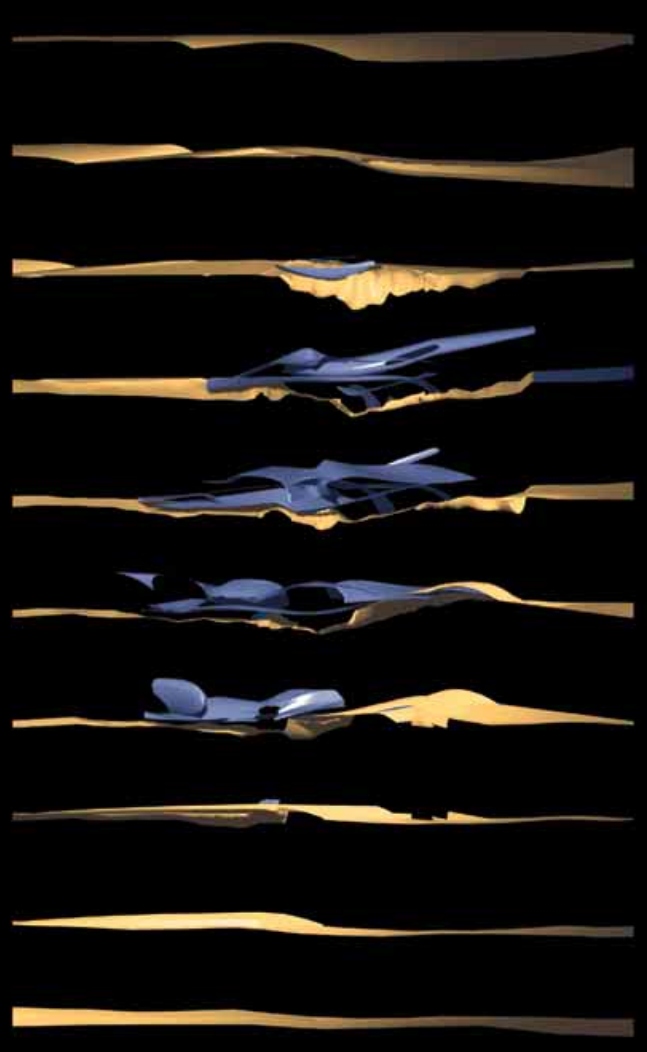
2

3

4

5

6

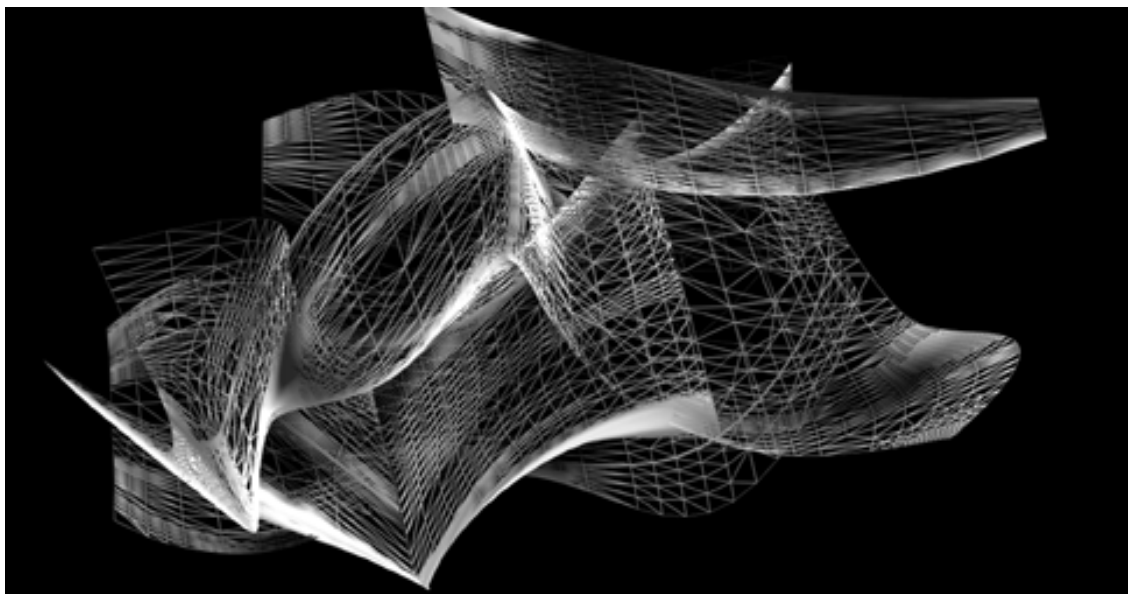


7

1 Serie di immagini relative ai progetti intitolati "Urban Surfaces".
2 Synthetic Landscape Pavilion: pianta nel contesto. Il padiglione costituisce una struttura di servizio per i musei del Tøyenparken, situato a nordest di Oslo.
3-5 Rendering del padiglione e modello.
6 Sezioni della struttura in una sequenza di variazioni spazio-temporali.
7 Studi di sezione del padiglione e del territorio modificato.

***1** Images relating to the projects titled "Urban Surfaces".*
***2** Synthetic Landscape Pavilion: plan in context. The pavilion constitutes a service structure for the Tøyenparken museums, situated north-east of Oslo.*
***3-5** Rendering of the pavilion and model.*
***6** Sections of the structure in a sequence of space-time variations.*
***7** Section studies of the pavilion and of the altered land.*

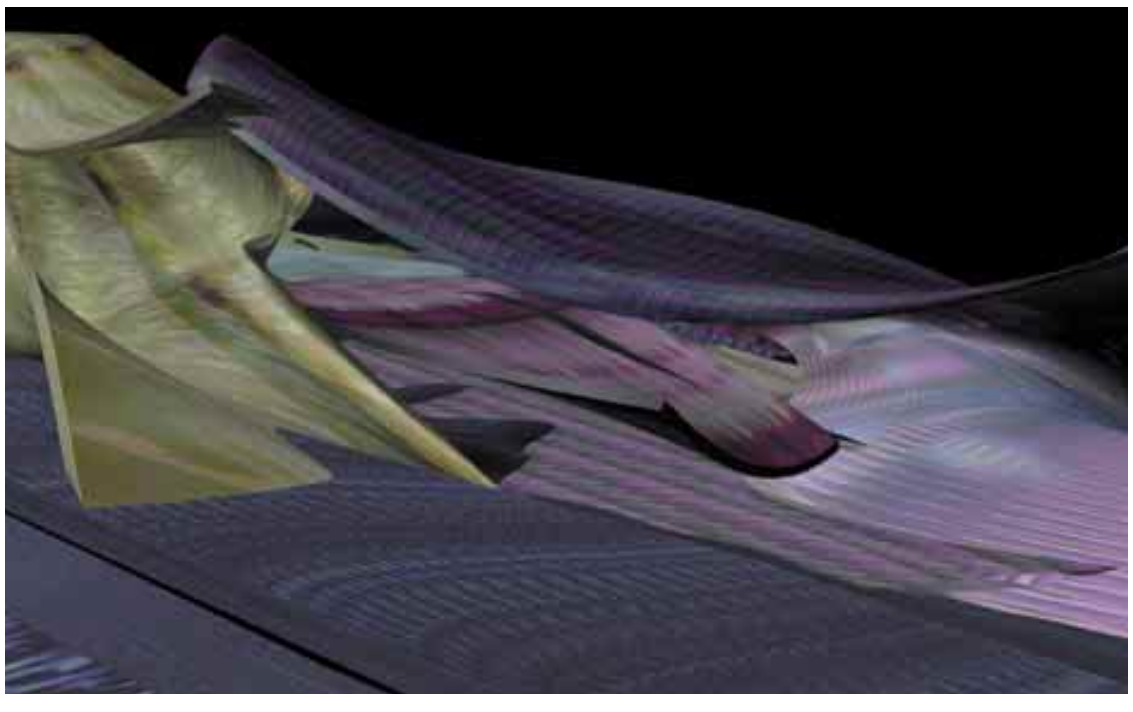
Since OCEAN's inception *in 1995, the group's work has been geared towards research for a renewed understanding of urban space. Towards this end the local OCEAN groups in Cologne, Helsinki and Oslo have conducted a collaborative project: Urban Surfaces. The project spans over a variety of scales, from the design of objects, furniture, interiors and exhibitions to buildings and urban scale projects. Urban Surfaces focuses on differential modes in spatial thinking and the making of space towards fluid, smooth and topographical organisational structures that unfold an architecture of dynamic relations. OCEAN has developed the theme of Urban Surfaces particularly through studying topography and topological relations in computer based animations for depicting changing flows of information as well as various continuous landscape models. Urban Surfaces consists of a number of case studies at different scales around central architectural themes: Synthetic Landscape Pavilion deals with the issue of building-ground relationships and continuous program-event zones on a building scale; Habitare Pavilion focuses on the production of material effects through innovative use of synthetics and lighting; Chamberworks is a study of the emergence of spatial configurations using minimal material and systemic installations; and Extraterrain addresses decoded object function and occupation through an intensive use of topology.*



1

Al progetto per il Synthetic Landscape Pavilion hanno lavorato: Birger Sevaldson, Dan Sevaldson, Johan Bettum, Kim Baumann Larsen, Steiner Killy, Kivi Sotamaa, Lasse Wager, Michael Hensel.
Consulenza strutture: Komtek AS.
Consulenza materiali: Devold AMT AS.

The following worked on the Synthetic Landscape Pavilion project: Birger Sevaldson, Dan Sevaldson, Johan Bettum, Kim Baumann Larsen, Steiner Killy, Kivi Sotamaa, Lasse Wager, Michael Hensel.
Structural consultants: Komtek AS.
Materials consultancy: Devold AMT AS.



2

Urban Surfaces 1999

The Synthetic Landscape Pavilion is an information pavilion for the museums located in Tøyenparken, northeast in Oslo. The park includes the popular Munch Museum, the History, Geology and Botanical museums, as well as the Botanical Gardens. The pavilion is to serve these museums by disseminating information about exhibitions and events on a much more informal level than the museums can achieve. Towards this end the pavilion is designed as a geometrical event of the given site topography, contracting in the process a modification of the surrounding ground conditions as part of the design proposal.
The pavilion is an attempt to realise a hybrid space where the building's program and events are seen as fleeting moments of activity participating in the general, highly differentiated flow and exchange that the Synthetic Landscape project stages in general. The pavilion is articulated as a smooth space that blends into the larger context. It can no longer be perceived as an autonomous structure, but rather as part of a larger spatio-programmatic continuum. As a structure, the pavilion constitutes a prolonged threshold condition to an inside that is only provisionally materialised. This new threshold condition results from the interaction between the visitor, the spatial and structural skin of the pavilion and the material, structural, and ambient systems inside.
The design methodology uses time-phased particle flows to configure the geometry of the pavilion as an intensification of the ground conditions on the site. Through this method of design the pavilion becomes nothing but a contraction of the ground condition as a multiple geometric event. The building-ground transition is established as a gradient that configures the multiple spatial bi-furcations and enfoldings of The Synthetic Landscape Pavilion and its environment.
The pavilion is designed to be constructed primarily from synthetic composite materials. The design and 3D articulation of these materials on a micro-scale yield an extensive amount of variability in terms of surface geometry and structural possibilities. The new threshold paradigm is first and foremost produced with these materials' capacity to produce a vast spectrum of surface effects. The project utilises the possible synergies between form and structure that the use of composite materials enables. Material qualities and the concomitant structuring of the production and construction processes are used to inform the design process. The large number of variables that have to be co-ordinated necessitates the computational capacity of computers.
The Synthetic Landscape is done in collaboration with Norwegian industry and is supported by the Norwegian research council.

Urban Surfaces 1997

The Habitare installation explored the production of a rich spatial and visual experience through innovative configuration of the constituent elements of the exhibition and use of lighting coupled with effect producing synthetic materials. The installation is based on a loose organization of free-floating elements that is presented as an alternative to the normative orthogonal and grounded organizations conventionally employed for design constructs. The different architectural elements are organized according to an imaginary flow through space. Each element is different yet concurrent to the others; together they form a continuous mixture that is freely distributed in space. The continuously shifting relationship between the constituent systems of the installation – people, transparent suspended surfaces, two landscaped ground surfaces, the exhibits, lighting and graphics – produce a rich spatial experience and give people an unusual point of view to the exhibits themselves. The suspended architectural elements are made of a steel tubular frame that is sheathed with layers of plastic film and the grounded elements are made of veneer with a matte black finish. The use of varying thicknesses of transparent film together with lighting fixtures that mingle over and under the elements, and the movement of the plastic surfaces caused by airflow in the space produced a complex set of 'oceanic' visual effects against which the opaque objects stood out.
The use of topographic surfaces sheeted with plastic film was originally explored in a stage design by Kivi Sotamaa for Aleksanteri Theatre. In the stage design the installation was used together with computer programmed lighting to produce a landscape of continuously altering visual effects.

4

1, 2 Veduta dall'alto della struttura e rendering del Synthetic Landscape Pavilion.
3-7 Vedute complessiva e di dettaglio del Padiglione Habitare, progettato per il Finnish Expo Centre di Helsinki nel 1997. Si tratta di un allestimento espositivo che, rifiutando i tradizionali schemi ortogonali, organizza i diversi elementi all'interno di un flusso immaginario nello spazio.

5

1, 2 *Bird's-eye-view of the structure of the Synthetic Landscape Pavilion rendering.*
3-7 *General and detailed views of the Habitare Pavilion, designed for the Finnish Expo Centre in Helsinki in 1997. It is an exhibition facility which rejects the traditional orthogonal schemata to organize its various elements within an imaginary flow in space.*

6

7

Il progetto del Padiglione Habitare è stato curato da Markus Holmsten e Kivi Sotamaa.

The Habitare Pavilion project is by Markus Holmsten and Kivi Sotamaa.

3

NOX

Testo di Lars Spuybroek

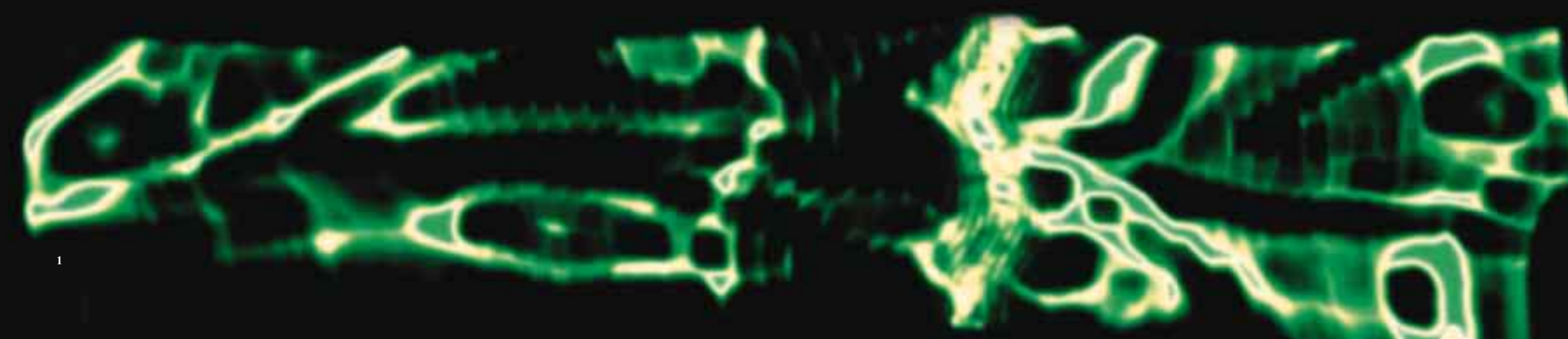
OfftheRoad_5speed: case prefabbricate presso Eindhoven, Paesi Bassi

Progetto: NOX – Lars Spuybroek
Collaboratori: Joan Almenkinders, Remco Wilcke, Gemma Koppen
Committente: Trudo

Text by Lars Spuybroek

OfftheRoad_5speed: prefabricated housing near Eindhoven, The Netherlands

Project: NOX – ars Spuybroek
Collaborators: Joan Almenkinders, Remco Wilcke, Gemma Koppen
Client: Trudo



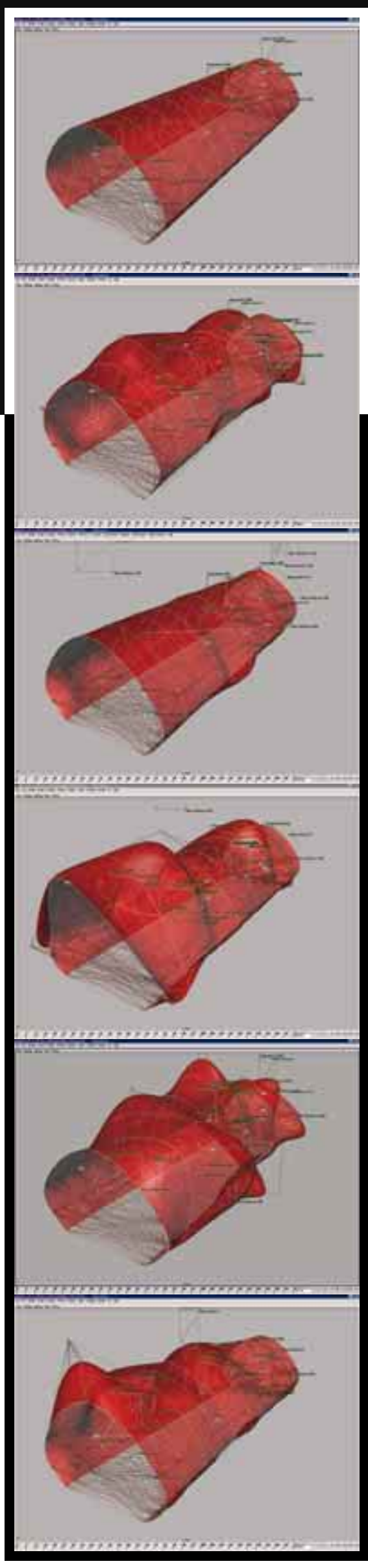
1

OfftheRoad_5speed è un progetto caratterizzato dall'impostazione integrata della progettazione di strutture urbanistiche su grande scala e di abitazioni e interni su piccola scala, attraverso l'impiego senza soluzioni di continuità di cinque macchine collegate oppure di cinque stati della macchina, come nel cambio di un'automobile. Tutte le 'marce', dalla scala dell'autostrada a quella del più piccolo, intimo comportamento domestico, sono interamente regolate da sistemi sensibili, variabili, interattivi, ciascuno dotato di specifici limiti e soglie. Nessuno dei cinque sistemi, tuttavia, raggiunge una condizione di equilibrio, perché ogni dinamica, nel momento del congelamento, viene passata allo stadio successivo (la "marcia superiore"), mentre a ogni livello il movimento fa parte di una specifica "sfera d'azione", che dipende dalla velocità del corpo.
L'insieme del 'cambio' adotta le tecniche di modellazione dette "springs & strings", e a ogni livello la sfera d'azione specifica viene assorbita strutturalmente da un reticolo sempre più raffinato. Ciò vuol dire che a ogni livello vengono aggiunte alla linea maggiori capacità strutturali, consentendo la lettura di informazioni a scala più piccola.

Prima 'marcia': interferenze (livello dell'urbanistica)
In senso perpendicolare all'autostrada A58, il cui traffico scorre in direzioni opposte su due carreggiate, è stato tracciato un insieme di cento linee per la lunghezza dei duemilacinquecento metri previsti. Ogni linea è stata divisa in venti punti ("punti di controllo") collegati da proprietà tali da rendere tutto il sistema un insieme di punti mobili e linee a curvatura variabile. Sono state aggiunte al sistema due grandi sfere d'azione ("forze radiali"), con una lettura in entrambe le direzioni, rispettivamente in un senso e nell'altro. Il risultato non è stato la consueta griglia di tipo "top-down", in cui le linee si intrecciano provenendo da opposte direzioni, ma uno schema di interferenza in cui entrambi gli insiemi di linee rappresentano la variazione di un unico sistema, uno schema complesso che nasce da uno stato iniziale semplice. Lo schema moiré che ne risulta è quel che si dice una wet grid, non strutturata da una condizione "o/o" (nord-sud oppure est-ovest) ma da una variabilità che prende significato tramite la modulazione della curvatura.

Seconda 'marcia': la curvatura (livello della tipologia)
Poiché in 'prima' ogni linea è stata raddoppiata o suddivisa, curvandola in due direzioni, anche tutti i punti sulle linee raddoppiano, in altrettanti modi differenti. Ciò significa che ogni volta che una tipologia residenziale viene collegata ai punti delle linee, la tipologia di connessione può subire ampie variazioni; in questo caso, in effetti, la tipologia 'binaria' delle case con le parti posteriori addossate varia da un lato nella direzione della casa isolata e dall'altro in quella della casa a schiera. A ogni punto delle linee abbiamo collegato una tipologia di ventitré metri per sei, ruotata nella stessa direzione della relativa variazione del reticolo. Quasi tutti questi rettangoli si sovrappongono, ma secondo un "principio di curvatura" tutti si scostano lievemente uno dall'altro incurvandosi e aumentando la curvatura a livello locale.

Terza 'marcia': trasferimento dei pacchetti di dati (livello del programma)
A causa delle aggressive condizioni esterne (molto rumore proveniente dall'autostrada) i lotti sono in partenza completamente coperti dalla struttura (senza giardini anteriori o posteriori). L'attuale curva principale di ventitré metri che costituisce la spina dorsale di ogni abitazione ora è suddivisa in tre linee separate. Ogni linea funge da "percorso dinamico" per tre tipi differenti di forze radiali, corrispondenti a tre scale differenti di "sfera d'azione". Tutte le forze agiscono sui rispettivi percorsi dinamici e sulla superficie esterna che ricopre l'intero lotto di ventitré metri per sei. I tre tipi di forza sono:
• la forza radiale grande: parcheggiare l'auto, fare musica, stare riuniti, dare una festa ecc.

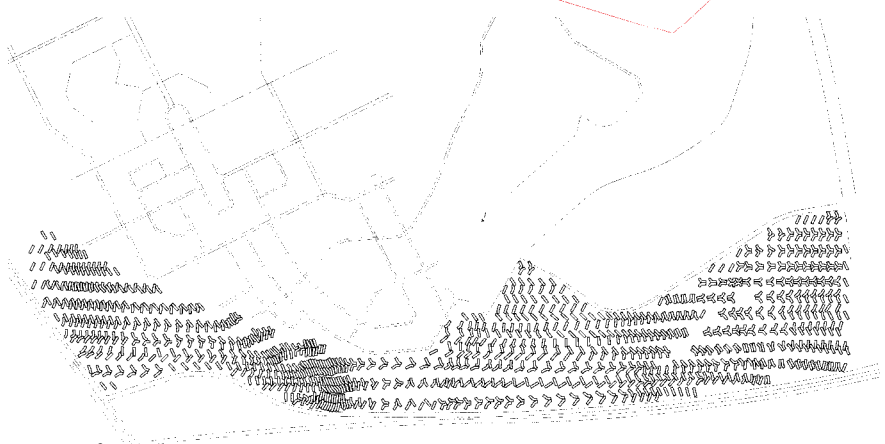


5

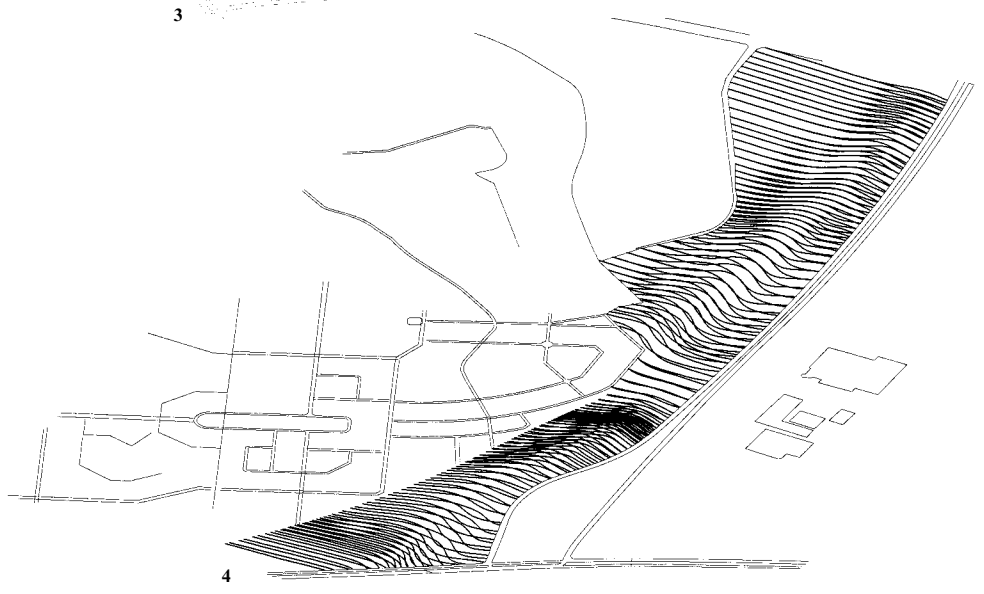
1 Lettura 'radiografica' dell'area d'insediamento, localizzata lungo l'autostrada A58 nei pressi di Eindhoven.
2 Esploso isometrico della zona d'intervento con quattro diversi diagrammi di analisi a livello urbanistico.
3 Modello di accorpamento delle unità abitative.
4 La griglia moiré risultante dalla lettura del sito. Sulla lunghezza del lotto (2500 metri) è stata tracciata una maglia di cento linee perpendicolari alla vicina autostrada; ogni linea è stata divisa in venti "punti di controllo" collegati da proprietà tali da rendere il sistema un insieme di punti mobili e di linee a curvatura variabile.
5 Serie di varianti della tipologia residenziale. Per creare una barriera all'inquinamento acustico causato dall'autostrada i lotti vengono completamente coperti dalla struttura, la cui curva principale di ventitré metri costituisce la spina dorsale dell'abitazione.

1 "X-ray" reading of the housing estate, located along the A58 motorway near Eindhoven.
2 Isometric projection of the area, with four different planning analysis diagrams.
3 Model of combined housing plots.
4 The moiré grille resulting from a site reading. Traced along the length of the site (2500 metres) was a grid of one hundred lines perpendicular to the nearby motorway; each line was divided into twenty "control points" linked by properties making the system into a group of mobile points and lines having a variable curvature.
5 Variants to the standard home. To create a barrier against the noise pollution caused by the motorway, the lots are completely covered by the structure, the 25-metre main curve of which forms the dwelling's spinal cord.

2



3



4

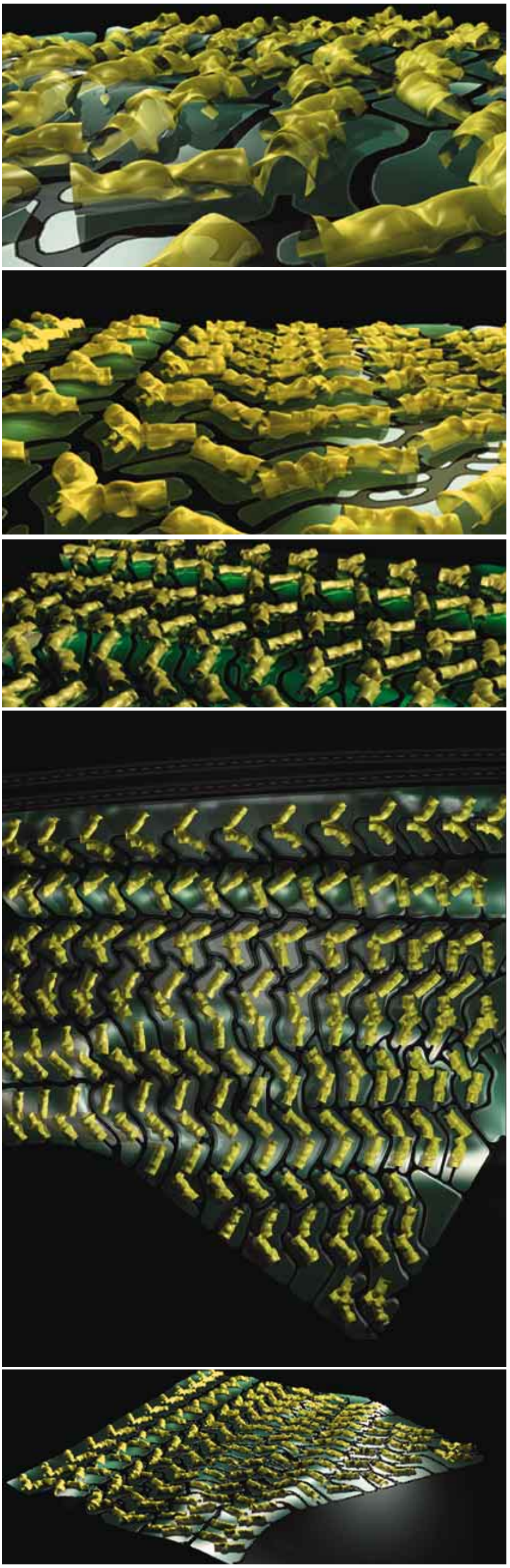
• la forza radiale media: far di cucina, fare l'amore, usare il barbecue, fare il bucato ecc.
• la forza radiale piccola: leggere un libro, andare in bagno, cucire, lavorare al computer ecc.
Ogni forza ha il proprio ritmo con cui percorre il proprio percorso dinamico, da lento a velocissimo. Tutte le linee che costituiscono la superficie esterna sono state collegate da nessi elastici. Ciò significa che se "si fa funzionare" questa macchina (che è miesiana e neutra solo nella Posizione Zero) sull'asse del tempo, tutte le forme risultano differenti. La macchina per il trasferimento di pacchetti di dati che abbiamo costruito si basa sulla parametrazione (il cambiamento della grandezza delle forze) e sull'animazione (un''istantanea' della superficie ogni due 'fotogrammi'). Ne sono risultate tremilaseicento case diverse, di cui le millecinquanta centrali sono state usate per il progetto.

Quarta 'marcia': rivestimento (livello della costruzione)
Tutte le abitazioni sono prefabbricate, e poiché sono tutte completamente differenti, diviene necessario disporre di un sistema costruttivo anch'esso flessibile. La topologia delle case è realizzata tramite ventiquattro curve complesse (NURBS) strutturate nel senso della lunghezza, il che significa che l'informazione matematica relativa alla curvatura può essere trasferita in forma digitale a un altro sistema. Quest'ultimo consiste in una gran quantità di pistoni che agiscono su costolature flessibili collegate a un cappuccio modellabile in materiale sintetico. Dato che le costolature seguono esattamente la curvatura dei NURBS (come nel classico sistema delle dime curve dell'architettura navale) diventa possibile ottenere una doppia curva complessa controllata meccanicamente da questo "stampo flessibile" e raggiungere la precisione necessaria per la costruzione di un sistema. Dopo che il cappuccio è stato messo in forma vi viene iniettato del poliuretano ad alta densità, che a contatto con l'aria si espande al cento per cento e riempie l'intero volume, solidifica quasi immediatamente e può in seguito essere trattato con verniciatura a spruzzo per rifinirlo, renderlo impermeabile e metterlo direttamente in opera.

Quinta 'marcia': il conferimento di uno stile di vita (livello della vita)
Ogni curvatura della superficie diviene tridimensionale nella struttura d'acciaio e tra l'una e l'altra è possibile leggere la funzione. Ciò significa che la 'tensione' dell'azione (o meglio tra azioni differenti) è sempre presente nella struttura, e non assente come nei neutrali sistemi "pronti all'uso" degli anni Settanta. Una gran quantità di iniziativa sta già, virtualmente, nella forma, "non dichiarata e tuttavia articolata", indeterminata ma concreta, e quindi facile ma non confortevole. Inoltre, fatto molto importante, a causa del sistema dei nodi elastici le forze radiali interagiscono e si sovrappongono continuamente, e quindi nessuna inflessione può mai essere monopolizzata da un'unica funzione, nessuna inflessione è come l'impronta di un pollice nell'argilla. Tutta la vita viene sempre percepita "tra l'una e l'altra" scala delle sfere d'azione, "che non sono sferiche ma atmosferiche", e qui la vita – che è il tessuto connettivo delle azioni, "l'azione dell'azione" – diventa facile, fluida, vaga. A questo punto ciascuno dei cinque sistemi è divenuto un'implicazione reciproca del processo "top-down" di formatura e del processo "bottom-up" di nascita della forma, e a questo livello ciò significa una lettura strutturale del desiderio – una matrice completa di stili di vita – e, d'altro canto, uno scatenamento del desiderio, una potenzializzazione dei desideri. In breve la struttura è in grado di identificare una serie di accessori che vanno oltre il semplice arredamento domestico e sono più prossimi al progetto e all'organizzazione della vita: bagni di lusso o semplici, cucine su misura, autorimesse aggiuntive, studi professionali, oppure saturazione della struttura con camere da letto, o infine uno spazio lasciato interamente aperto; ma anche, cosa più importante, la stimolazione di desideri inediti, e non semplicemente la loro soddisfazione.

OfftheRoad_5speed is a *project with an integrated approach to the design of large scale urbanist structures and the small scale of the house and its interior within one continuum of five interrelated machines or machine-states as in a gearbox. All speeds, from the scale of the highway to the smallest, most intimate behavior in a house, are absorbed by interactive, variable, responsive systems, which all have their own characteristic limitations and thresholds. Not one of the five systems, however, reaches a state of equilibrium, because all movement on the moment of freezing is passed on to the next stage (the changing of gear), while on every level the movement is shared with a specific sphere of action, dependent on the speed of the body. The whole of the 'gearbox' follows the "springs & strings" modeling technique, and on every level the specific sphere of action is structurally absorbed by an ever finer system of springs and strings. This means that on every level more structural capacities are added to the line, enabling it to read more small-scale information.*

First 'gear': interfering (level of urbanism)
Perpendicular to the highway A58 with two lanes of traffic in opposite directions, a set of 100 lines was stretched out over a length of the given 2500 meters. All lines were divided over 20 points ("control vertices") and connected by springs with 'rubbery' properties, making the whole system into a continuum of moveable points and bendable lines. Two large spheres of action ("radial forces") were attached to the system and respectively read in both directions, to and from. This did not result in a standard top-down grid, with lines interlocking from opposite directions, but a pattern of interference, where both sets of lines were a variation of one system, a complex pattern emerging out of a simple initial state. The resulting moiré-pattern is more a wet grid, that is not structured by an either/or condition (north-south or west-east) but a variability that absorbs program by modulation of its curvature.



Second 'gear': bending (level of typology)
Because in first gear every line was doubled or split, by bending it in two directions, all the points on the lines double up too, and in as many different ways as the lines themselves. This means that whenever a type of house is attached to the points on the lines, the typology of connection is widely varied, in this case, in fact, the 'double' type of the back-to-back house is varied on one side in the direction of the detached house and of the row house on the other. On all the points of the lines we have attached such a type of 23 by 6 meters, which was rotated in the exact direction of the accompanying spring. First almost all these rectangles overlap, but according to a "bending principle" all of them would gently bend away from each other, and, actually increasing the curvature on a local level.

Third 'gear': tunneling (level of program)
Because of the aggressive outdoor conditions (lots of noise from the highway) the lots are initially completely covered by structure (no front- or back garden). The actual main curve of 23 meters that forms the spine of the each house is now split into three separate lines. Each line functions as a "motion path" for three different types of radial forces, corresponding to three different scales of spheres of action. All forces operate on each others motion path and on the outer surface covering the whole lot of 23 by 6. The three types are:
• the large radial force: parking your car, making music, sitting together, having a party, etc.
• the middle sized radial force: cooking, making love, barbequeing, washing, etc.
• the small radial force: reading a book, going to the toilet, sewing, working on the computer, etc.
All forces have their own rhythm of going up and down their motion path, from slow to very speedy. All the lines making up the outer surface have been interconnected by springs. This means if one 'runs' this machine (that is only Miesian and neutral in the Zero Position) in time, all shapes come out different. The tunneling-machine as we have built it is made up of parameterization (changing the size of the forces) and animation (freeze framing the surface every two frames). This resulted in 3600 different houses, of which the middle 1050 were used for this scheme.

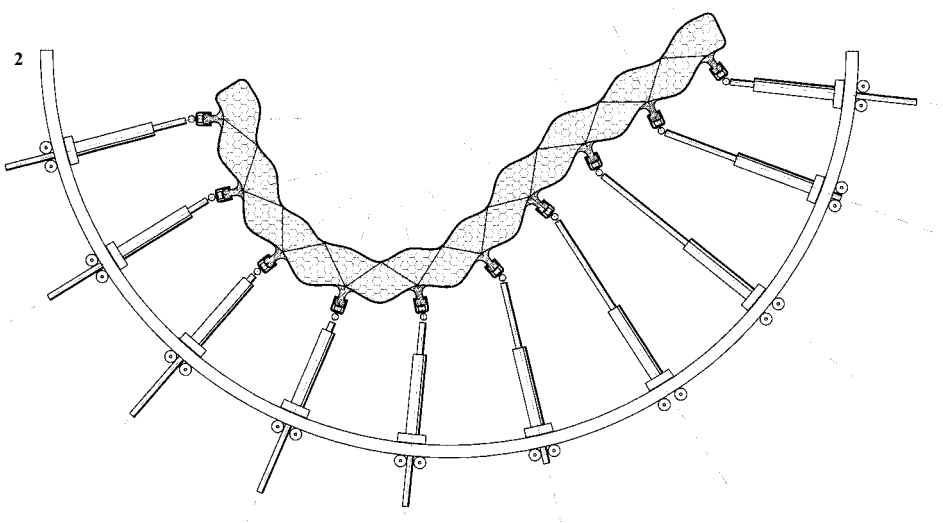
Fourth 'gear': panelling (level of manufacturing)
All houses are prefabricated, and as all houses are completely different, it becomes necessary to have flexibility within the manufacturing system too. The topology of the houses is made up of 24 complex curves (NURBS) structured lengthwise, this means the mathematical information of the curvature can be made numerically available to another system. This other system consists of a high number of pistons operating on flexible ribs connected to a synthetic moldable condom. As these ribs follow the exact curvature (as with the old spline-technique in naval architecture) of the NURBS. It becomes in fact possible to have a complex double curvature being mechanically controlled by this flexible mold, and have the necessary precision for a building system. When steered into position the condom is injected with high-density polyurethane, that expands a 100% when in contact with open air, and fills the whole volume, dries almost immediately and can then be processed in a spraying device to have it finished and watertight and directly applicable on site.

Fifth 'gear': lifestyling (level of living)
All curvature within the surface becomes three-dimensional in the steel structure and in between the two there could be read function. That means the tension of action (or better between different actions) is always present in the structure, and not absent as in the seventies neutral plug-and-play systems. A lot of initiative is already in the form, virtually, not pronounced but articulate nonetheless, undetermined but materialized, and therefore easy but not comfortable. Also, which seems very important, the radial forces are, because of the springs system, always interacting and overlapping, so, no inflection can ever be occupied by one function, not one inflection is like the imprint of a thumb in clay. All life is always experienced in-between the scales of spheres of action, not spherical but atmospheric, and there life – which is the connecting up of actions, the action of action – becomes easy, fluent and vague. Now, everyone of the five systems has become a reciprocal implication of top-down molding and bottum-up emerging of form, and on this level that means a structural reading of desire – the complete matrix of lifestyles – and, on the other hand, an unleashing of desire, a potentialization of desires. In short, the structure is able to read out of a range of accesories that go beyond simple furnishing of a house and are closer to the design and organization of life itself: luxurious or simple bathrooms, designer kitchens, extra garages, or even indoor practices, or to saturate the structure with bedrooms, or leave the whole thing open but also, and more important, to stimulate yet unforeseen wishes, and not just satisfy.

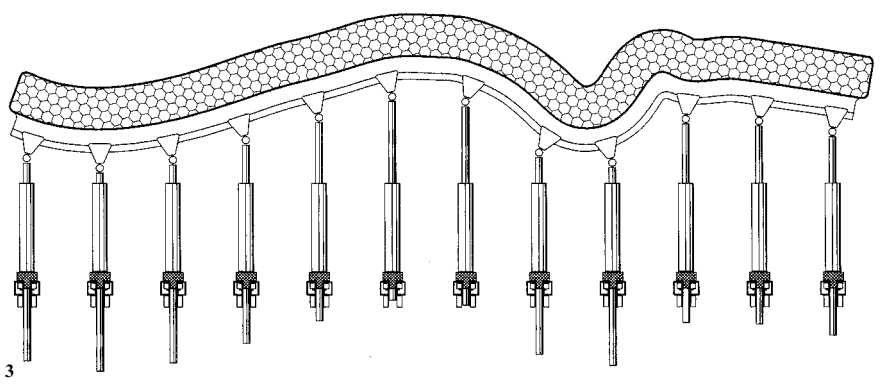
A sinistra, dal basso verso l'alto: schemi dell'insediamento residenziale, dalla veduta complessiva al dettaglio delle unità di abitazione.

Left, from bottom to top: diagrams of the housing estate, from a general view to details of homes.

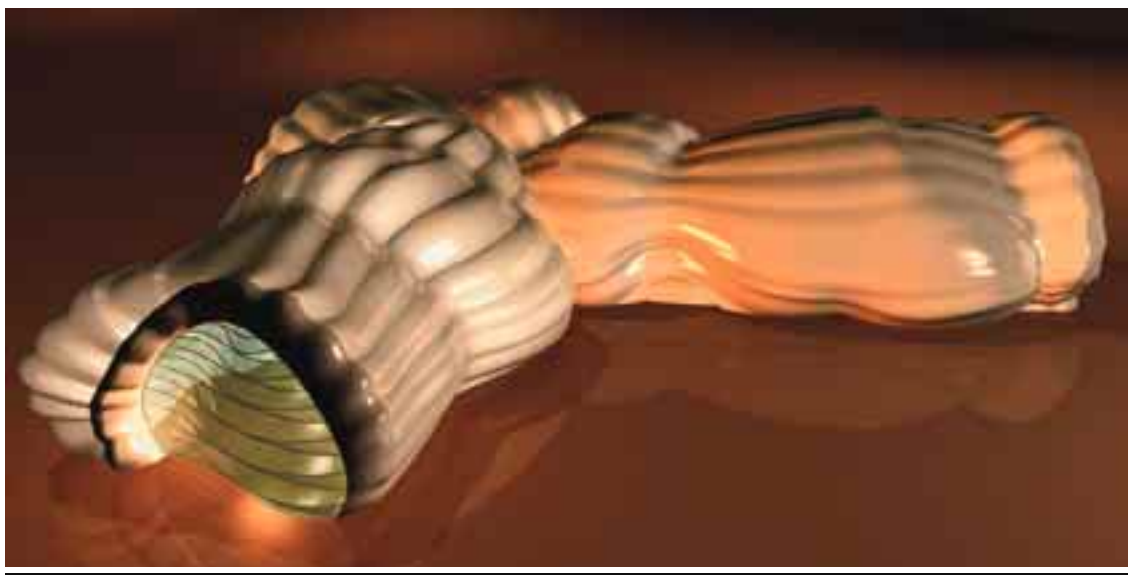
1



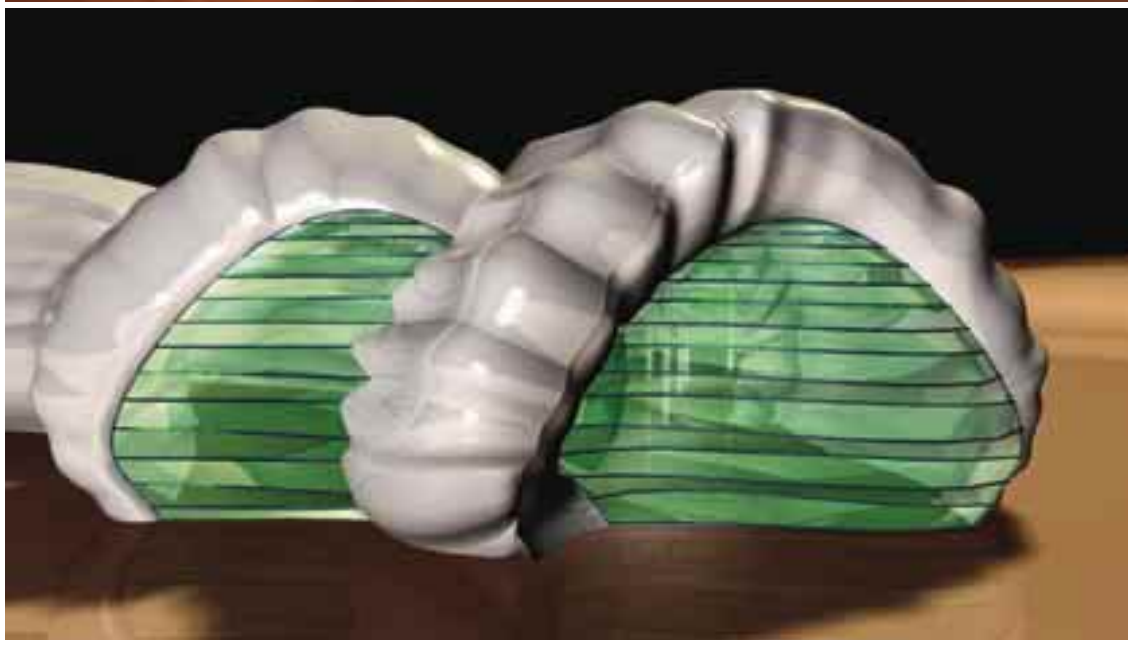
2



3



6



7

1 Rappresentazioni del sistema costruttivo flessibile delle case. Una serie di pistoni agisce su costolature flessibili collegate a un cappuccio modellabile in materiale sintetico. Nel cappuccio viene poi iniettato del poliuretano ad alta densità che solidifica velocemente e può essere trattato per la rifinitura a vernice.

2, 3 Schemi di funzionamento dei pistoni per la costruzione dell'involucro abitativo.

4, 5 Pianta e sezione di una casa.

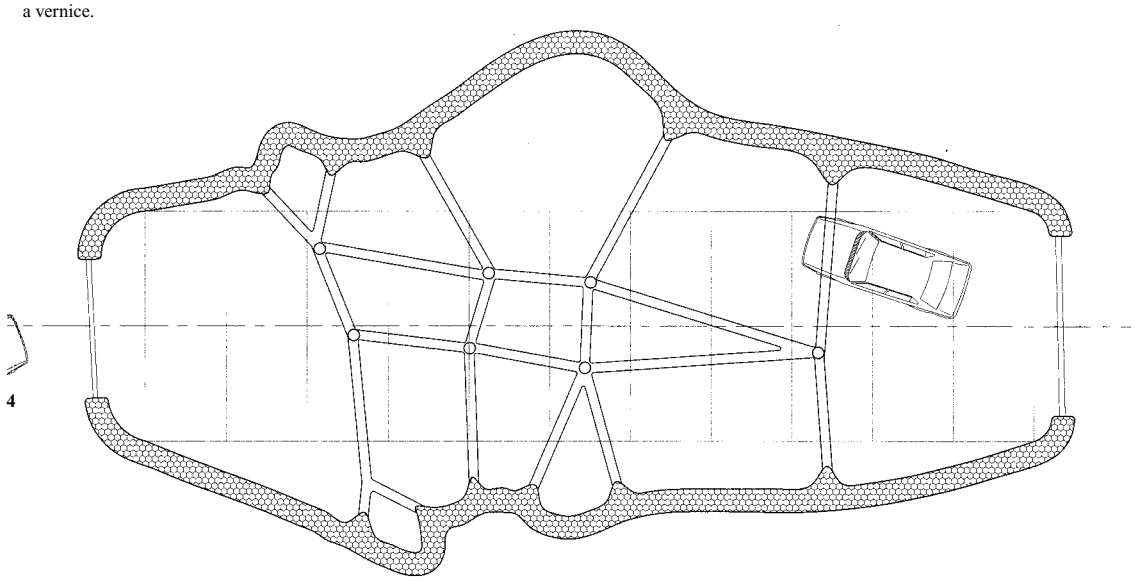
6-9 Alcune varianti delle case. La flessibilità del sistema costruttivo ha consentito di elaborare tremilaseicento abitazioni di disegno diverso.

1 *Representations of the flexible construction system used for the homes. A series of pistons acts on flexible ribbings connected to a synthetic hood that can be shaped as desired. Into this hood is injected high density polyurethane which rapidly solidifies and can be treated for paint finishes.*

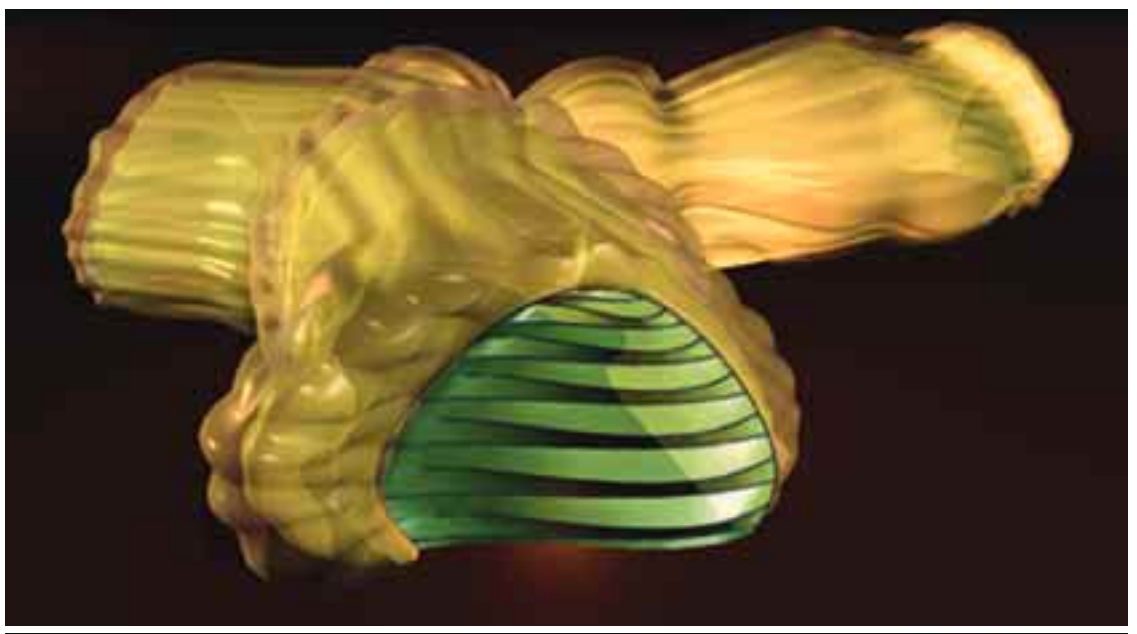
2, 3 *Diagrams showing the operating of the pistons for the construction of the home's outer shell.*

4, 5 *Plan and section of a home.*

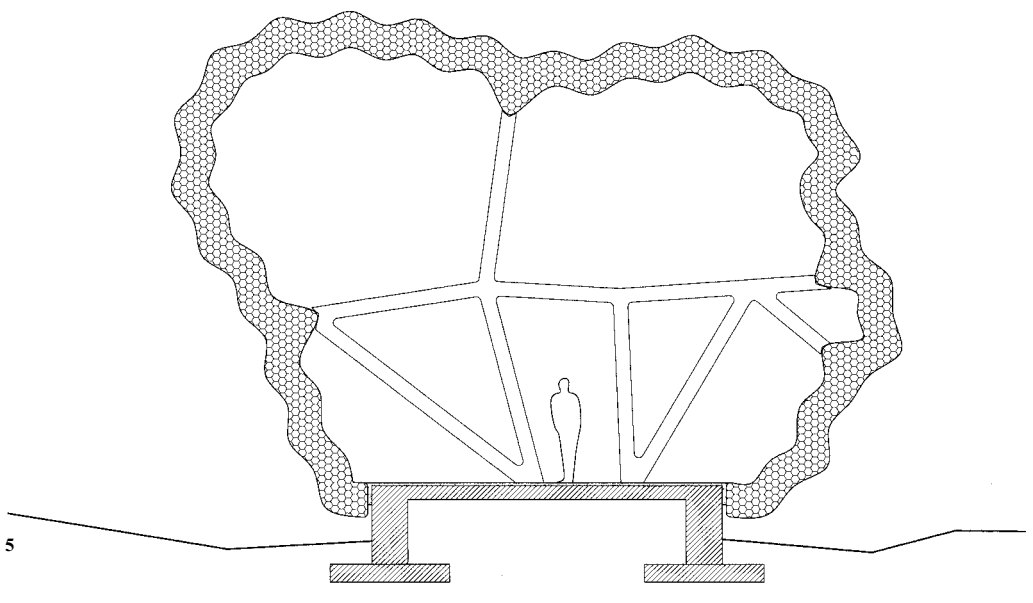
6-9 *Some variants to the houses. The flexibility of the construction system enabled three thousand six hundred different designs of homes to be developed.*



4



8



5

9

Karl S.Chu

Testo di Karl S. Chu

X PHYLUM

Progetto: X Kavya – Karl S. Chu

Project: X Kavya – Karl S. Chu

X PHYLUM

Project: X Kavya – Karl S. Chu

La fine del secondo millennio verrà alla fine riconosciuta come il tempo della convergenza evolutiva, una convergenza dovuta principalmente all'emergenza e alla conseguente sinergia tra calcolo e bio-genetica nel XX secolo, sinergia il cui impatto sta gradualmente trasformando la comunità globale in un'economia demiurgica fino a ora guidata entro i binari del capitalismo normativo. Si intravede già il sorgere di un mondo nuovo e coraggioso, che ho chiamato "Era Iperzoica", un mondo pieno di promesse e incertezza, che senza dubbio si dimostrerà più perfido e disincantato di ogni altra epoca nella storia dell'evoluzione del pianeta. Se il periodo Cambriano segna l'improvvisa esplosione della varietà e della complessità degli organismi animali multicellulari, i cui discendenti affollano il mondo di oggi, l'apparizione dell'Era Iperzoica annuncerà la profusione di un nuovo tipo di vita: la vita artificiale di macchine e architetture astratte in cui il nuovo tipo di economia bionica della meccanosfera coinciderà con la sostanza materiale della biosfera. È il campo del virtuale in cui la matrice globale dei sistemi evolutivi di calcolo produrrà e popolerà il pianeta di svariate forme di vita e di creature artificiali.

È all'interno di questo contesto di cosmologia in evoluzione che prende impulso il progetto X PHYLUM come tentativo di configurare una nuova forma di architettura proto-bionica, le cui modalità in divenire sono basate sul Sistema L (Lindermayer System), uno dei tipi più semplici di sistema ricorsivo a ramificazioni multiple: l'infrastruttura assiomatica che ne controlla gli output risolve i risultati morfologici in vitali espressioni architettoniche attraverso un sistema di funzioni matematiche. Oltre a rendere effettivi meccanismi autogeni e auto-organizzativi, X PHYLUM è anche il tentativo di teorizzare una concezione computazionale dell'architettura, basata su un modello di calcolo classico, la Macchina Universale di Turing, così come fu presentata dallo stesso Alan Turing in uno scritto fondamentale sul calcolo numerico pubblicato nel 1936. Il nuovo modello della cosmologia evolutiva alla fine dovrà essere strutturato sulla base del calcolo quantistico che però, al momento, è ancora a uno stadio di sviluppo e di ricerca embrionale. X PHYLUM è comunque un segnale della formazione di una specie di architettura bionica basata su una concezione algoritmica del mondo.

Come sistema autogeno X PHYLUM è una monade computazionale, l'equivalente logico della nozione metafisica di monade leibniziana. È una singolarità, o totalità incompleta, la cui morfologia è generata da un principio interno ed è portata a una definizione temporanea, allo scopo di qualificare se stessa come forma di proto-specie. Una reinterpretazione delle monadi dal punto di vista computazionale necessita tanto di una ridefinizione che di una generalizzazione del concetto biologico di specie, in modo che questo possa comprendere un quadro di categorie di riferimento più ampio. All'interno di un concetto di specie così generalizzato, un assioma, una macchina astratta, un robot o un'infrastruttura logica potrebbero venire considerati nuovi tipi di specie tanto quanto formazioni diacroniche di processi epigenetici in grado di evolvere in "specie epistemiche" o iperstrutture che risiedano in qualche campo di configurazione virtuale. L'universo della virtualità pertanto diviene una costellazione dinamica composta da sfere in continuo movimento di forze indistinguibili, informazioni e particelle virtuali che si autoriproducono e autosintetizzano incessantemente in matrici sempre più complesse di auto-organizzazioni monadiche.

I movimenti interni delle monadi computazionali sono sospinti dalle dinamiche di meccanismi autogeni i cui astratti desideri o compulsioni sono già implicitamente contenuti nello spazio delle configurazioni degli assiomi. Il rivelarsi di una monade computazionale genera uno scandaglio logico che misura il tempo-complessità necessario a generare e produrre una specie. Malgrado sia essenzialmente un procedimento diacronico, il processo non esaurisce il surplus di informazione che entra nella modulazione non lineare delle sequenze generative. L'apparizione di una monade è un evento che deriva da formazioni algoritmiche. Tuttavia riescono a entrare in questi processi non lineari anche strane intromissioni o implicazioni virtuali che resistono a ogni semplicistica appropriazione da parte dell'analisi quantitativa o predittiva, anche nell'ambito di una procedura rigorosamente deterministica. Gli eventi che determinano la costituzione di una monade sono profondamente complessi, in quanto effetti emergenti generati dalla massiva sinergia di relazioni causali che inevitabilmente entrano in collisione e interagiscono con le particelle virtuali che accompagnano e circondano un dato sistema di interpretazioni assiomatiche.

La diacronia come procedimento filogenetico è contaminata dagli interventi sincronici da parte delle particelle

Le immagini presentate in queste pagine e nelle due successive si riferiscono al progetto X PHYLUM che tenta di configurare una nuova forma di architettura proto-bionica.

The pictures on these and on the next two pages illustrate the X PHYLUM project, which attempts to configure a new form of proto-bionic architecture.

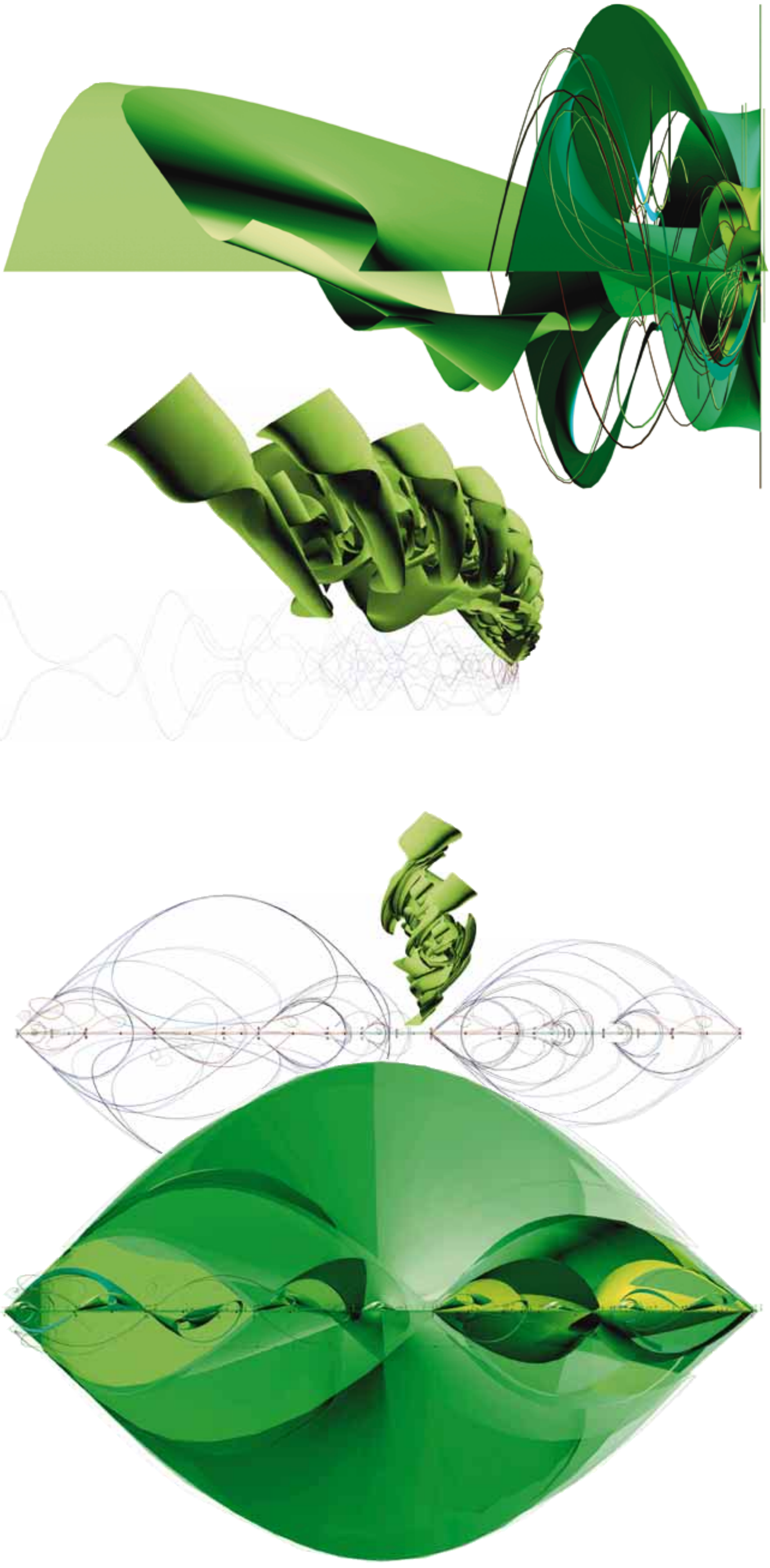
virtuali derivate da condizioni e processi sia interni che esterni, rispetto a un sistema dato di formazione assiomatica. Pertanto contengono un surplus di inconoscibile parzialmente introdotto dall'accesso casuale dell'indeterminato o dell'accidentale, oltre a essere una diretta conseguenza della Teoria dell'Incompletezza e dell'Indecidibilità di Gödel, concernente la logica e i limiti dei sistemi di calcolo.

The end of the second *millennium will eventually come to be acknowledged as the evolutionary time of convergence. A convergence due primarily to the emergence and subsequent complicity of computation and biogenetics in the twentieth century, and its impact is gradually transforming the global community into a demiurgic economy, which up to now has been driven and constrained by normative capitalism. There are indications that a brave new world is already in the making, which I have elsewhere referred to as the "Hyperzoic Era" full of promise and uncertainty, and it will undoubtedly prove to be more incredulous and treacherous than any thing we have seen in the history of planetary evolution. If the Cambrian Period marks the sudden explosion in both the range and complexity of multicelled animals whose descendants fill the world today, the emergence of the Hyperzoic Era will announce the profusion of a new type of life, the artificial life of abstract machines and architecture where a new type of bionic economy of the mechanosphere will coincide with the material substance of the biosphere. This is the sphere of virtuality where the global matrix of evolutionary computational systems will produce and populate the planet with diverse forms of artificial life and beings.*

It is within this context of an evolutionary cosmology that the project X PHYLUM takes its impetus as an attempt to model a new form of proto-bionic architecture. Its mode of becoming is based on the autogenetic logic of the L-system (Lindermayer System), which is one of the simplest types of recursive branching systems. The axiomatic infrastructure that governs its output requires a set of mathematical functions in order to determine its morphological outcome as a viable expression of architecture. In addition to implementing self-reproducing and self-organizing mechanisms X PHYLUM is also an attempt at conceptualizing a computational theory of architecture based on the classical model of computation, the Universal Turing Machine as inaugurated by Alan Turing in a seminal paper on computable numbers published in 1936. The new paradigm of evolutionary cosmology ultimately would require quantum computation as its infrastructure, which, at the present, however, is still in its embryonic state of research and development. Nonetheless, X PHYLUM is an index marking the formation of a species of bionic architecture based on an algorithmic conception of the world. As an autogenetic system, X PHYLUM is a computational monad that is a logical counterpart to Leibniz's notion of the metaphysical monad. It is a singularity, or, an incomplete totality, whose morphology is generated by an internal principle and brought to a provisional closure in order to qualify itself as a form of proto-species. Leibnizian monads are modal entities that can be characterized as metaphysical species. A re-conceptualization of monads from the standpoint of computation necessitates a re-definition and generalization of the biological concept of the term 'species' so that it is rich enough to encompass a wider categorical frame of reference. Within such a generalized notion of species, an axiom, an abstract machine, a robot, or a logical infrastructure would be considered new types of species as well as diachronic formations of epigenetic processes which evolve into "epistemic species", or, hyperstructures that reside within some domain of virtual configurations. The universe of virtuality therefore is a dynamic constellation composed of ever shifting spheres of indiscernibles, forces, information and virtual particles that unceasingly self-reproduces and self-synthesizes into ever more complex matrices of monadic self-organizations.

The internal movements of computational monads are propelled by the dynamics of self-generating mechanisms whose abstract desires or compulsions are already implicit within the configuration space of axioms. The unfolding of a computational monad generates a logical depth which measures the time-complexity necessary to generate and produce a species. Even though it is essentially a diachronic procedure, the process does not exhaust the surplus of information that enters into the non-linear modulation of generative sequences. The emergence of a monad is an event derived form algorithmic formations.

Yet, there are unaccountable intrusions or virtual implications that manage to enter into these non-linear processes, which resist any simplistic appropriation of quantitative analysis or prediction even within the context of a strictly deterministic procedure. Events that determine the constitution of monads are truly complex in that they are emergent effects generated by massive complicity of causal relations that inevitably comes into collisions and interactions with virtual particles that accompany and surround a given set of axiomatic explications. Diachronicity, as a phylogenetic procedure, is infected by synchronic interventions of virtual particles derived from conditions and processes that are within as well as outside of a given set of axiomatic formation. Therefore, they contain a surplus of the unknowable, partially injected by random access intrusion of the indeterminate or the accidental, in addition to being a direct consequence of Gödel's Theory of Incompleteness and Undecidability pertaining to the logic and limits of computation.



DOVE ANDIAMO? *WHERE ARE WE GOING?*

Testo di *Text by* Bruce Mau

Un manifesto incompleto per la crescita

Ovvero quarantatre brevi indicazioni per affrontare il Ventunesimo secolo con animo libero e aperto. Premessa indispensabile per guardare avanti migliorandosi, come persone e come progettisti. E quindi eletto in questa occasione a preambolo per il dossier sulle possibili vie del prodotto industriale prossimo venturo.

1 Lascia che gli avvenimenti ti trasformino.
Devi avere la volontà di crescere. La crescita non è una cosa che ti succede. Sei tu a farla. Sei tu a produrla. Requisiti preliminari della crescita: apertura a vivere a fondo gli eventi e disponibilità a farsi trasformare da essi.

2 Dimenticati del buono.
Il buono è una quantità nota. Il buono è quello su cui tutti siamo d'accordo. La crescita non è necessariamente buona. La crescita è un'esplorazione di recessi oscuri che possono rivelarsi fruttuosi per la nostra ricerca oppure no. Finché te ne starai attaccato al buono non crescerai veramente.

3 Il percorso è più importante del risultato.
Quando è il risultato a guidare il percorso arriviamo sempre e soltanto dove siamo già stati. Se è il percorso a fare da guida al risultato, magari non sappiamo dove stiamo andando ma ci renderemo conto che volevamo arrivare proprio là.

4 Ama i tuoi esperimenti (come ameresti un bambino cattivo).
Il motore della crescita è la gioia. Sfrutta appieno la libertà organizzando il tuo lavoro in forma di esperimenti, iterazioni, tentativi, prove ed errori interessanti. Prendi le distanze e concediti ogni giorno il gusto di sbagliare.

5 Vai fino in fondo.
Più a fondo vai, più è probabile che tu scopra qualcosa di prezioso.

6 Fa' collezione di incidenti.
Una risposta sbagliata è una risposta giusta in cerca di una domanda diversa. Raccogli le risposte sbagliate come parte del percorso. Poni domande diverse.

7 Studia.
Uno studio è un luogo per studiare. Usa le esigenze produttive come scusa per studiare. Tutti ne trarranno beneficio.

8 Vai alla deriva.
Permettiti di vagare senza meta. Esplora i dintorni. Non giudicare. Rimanda le critiche.

9 Comincia da un punto qualunque.
John Cage ci dice che non sapere da dove cominciare è una forma comune di paralisi. Il suo consiglio: cominciare da un punto qualunque.

10 Tutti quanti sono capi.
La crescita arriva. Quando lo fa, lasciala venire a galla. Quando è sensata impara a seguirla. Lascia che tutti siano capi.

11 Fa' tesoro delle idee, elabora le applicazioni.
Per mantenersi in vita, le idee hanno bisogno di un ambiente dinamico, fluido, generoso. Le applicazioni, invece, traggono vantaggio dal rigore critico. Fa' in modo che il rapporto tra idee e applicazioni sia alto.

12 Spostati continuamente.
Il mercato e le sue attività hanno la tendenza a rafforzare il successo. Opponiti a essi. Lascia che il fallimento e la migrazione siano parte della tua pratica professionale.

13 Rallenta.
De-sincronizzati rispetto agli schemi temporali ordinari: ti si potranno presentare delle occasioni sorprendenti.

14 Non essere freddo.
La freddezza è timidezza conservatrice vestita di nero. Liberati da limiti di questo genere.

15 Fa' domande stupide.
Il carburante della crescita è fatto di desiderio e ingenuità. Valuta la risposta, non la domanda. Immagina di imparare per tutta la vita al ritmo con cui impara un bambino.

16 Collabora.
Lo spazio tra le persone che lavorano insieme è pieno di conflitti, frizioni, lotte, risate, divertimento e di un immenso potenziale creativo.

17 .....
Intenzionalmente lasciato vuoto. Riserviamo spazio alle idee che non hai ancora avuto, e alle idee degli altri.

18 Sta' su fino a tardi.
Strane cose accadono quando sei andato troppo in là, sei stato su troppo a lungo, hai lavorato troppo e sei separato dal resto del mondo.

19 Lavora sulla metafora.
Ogni oggetto ha la capacità di rappresentare qualcos'altro rispetto a ciò che appare. Lavora su ciò che rappresenta.

20 Il tempo è genetico.
L'oggi è il figlio dello ieri e il padre del domani. Il lavoro che produci oggi creerà il tuo futuro. Sta' attento ai rischi che corri.

21 Ripetiti.
Se ti piace, rifallo. Se non ti piace, rifallo.

22 Costruìsciti i tuoi strumenti.
Rendi ibridi i tuoi strumenti per costruire oggetti unici. Anche strumenti semplici, purché ti appartengano, possono aprirti direzioni di ricerca completamente nuove. Ricorda: gli strumenti moltiplicano le nostre capacità e perciò anche uno strumento piccolo può fare una differenza grande.

23 Sali sulle spalle di qualcuno.
Se ti fai trasportare dai risultati di chi ti ha preceduto puoi andare più lontano. E il panorama è decisamente migliore.

24 Evita il software.
Il problema del software è che ce l'hanno tutti.

25 Non mettere in ordine la scrivania.
Domattina potresti trovare qualcosa che stanotte non hai visto.

26 Non metterti in competizione.
Non farlo. Non fa per te.

27 Leggi solo le pagine di sinistra.
Lo faceva Marshall McLuhan. Diminuendo la quantità di informazione lasciamo spazio a ciò che egli chiamava il nostro "filo conduttore".

28 Crea parole nuove, allarga il vocabolario.
Le condizioni nuove richiedono un nuovo modo di pensare. Il pensiero richiede nuove forme d'espressione. L'espressione genera nuove condizioni.

29 La creatività non dipende dalle apparecchiature.
Dimenticati la tecnologia. Pensa con il tuo cervello.

30 Organizzazione e libertà.
Nella progettazione, e in qualunque altro campo, la vera innovazione si verifica nel contesto. Questo contesto di solito consiste in una forma di impresa gestita in cooperazione. Frank Gehry, per esempio, è stato in grado di realizzare il Guggenheim Museum di Bilbao solo perché il suo studio è stato capace di realizzarlo rispettando il preventivo. Il mito del divario tra 'creativi' ed 'esecutivi' è ciò che Leonard Cohen chiama "un affascinante artefatto del passato".

31 Non chiedere prestiti.
Ancora una volta, il punto di vista di Frank Gehry. Conservando il controllo finanziario conserviamo il controllo creativo. Non è un concetto particolarmente astruso, ma è curioso quanto sia difficile osservare questo principio e quanti abbiano fallito.

32 Ascolta con attenzione.
Ogni collaboratore che entra nella nostra orbita porta con sé un mondo più strano e complesso di quanto mai avremmo potuto sperare di immaginare. Prestando ascolto fin nei particolari e nelle sottigliezze alle sue esigenze, ai suoi desideri e alle sue ambizioni, inseriamo il suo mondo nel nostro. Né l'uno né l'altro saranno più gli stessi.

33 Copia.
Non te ne vergognare. Cerca di imitare quanto più pedissequamente: non ci riuscirai mai fino in fondo e la differenza sarà veramente interessante. Basta guardare la versione del *Grande Vetro* di Duchamp fatta da Richard Hamilton per capire quanto ricca, screditata e poco utilizzata sia l'imitazione come tecnica.

34 Sbaglia più in fretta.
Non è un'idea mia, l'ho presa in prestito. Credo che sia di Andy Grove.

35 Canterella.
Se ti dimentichi le parole, fa' come faceva Ella [Fitzgerald]: metti insieme qualcosa d'altro, non parole.

36 Rompilo, stiralo, curvalo, schiaccialo, spezzalo, piegalo.

37 Esplora l'altro lato.
Se si evita di affidarsi a scatola chiusa alla tecnologia si acquista una grande libertà. Non riusciamo a trovare il bandolo della matassa perché ce l'abbiamo sotto i piedi. Cerca di usare tecnologie vecchie, utensili resi obsoleti dai cicli economici ma ancora ricchi di potenzialità.

38 Pause caffé, corse in taxi, sale d'attesa.
La crescita vera spesso si verifica fuori dei luoghi in cui la si aspetta. Negli spazi interstiziali (quelli che il dott. Seuss chiama "luoghi d'attesa"). Hans Ulrich Obrist, curatore di mostre parigino, una volta organizzò un convegno di scienza e arte con tutte le infrastrutture di un convegno (ricevimenti, colloqui, accoglienza all'aeroporto) ma senza il convegno vero e proprio. Si rivelò un grande successo e fruttò l'avvio di parecchie collaborazioni.

39 Viaggia sul territorio.
La larghezza di banda del mondo è maggiore di quella del tuo televisore, o di Internet, e perfino di quella di un ambiente computerizzato di simulazione grafica in tempo reale, mirata al raggiungimento di un obiettivo, a visualizzazione dinamica, interattivo, a immersione totale.

40 Lascia perdere i campi, salta gli steccati.
I confini tra le discipline e i regolamenti prescrittivi sono tentativi di tenere sotto controllo la vita creativa, che è selvatica. Spesso sono tentativi comprensibili di mettere in ordine quelli che sono processi molteplici, complessi, evoluzionistici. Il nostro lavoro è saltare gli steccati e attraversare i campi.

41 Ridi.
I visitatori del nostro studio spesso osservano che ridiamo molto. Da quando me ne sono reso conto, uso questo aspetto come barometro di quanto siamo a nostro agio nell'esprimerci.

42 Ricorda.
La crescita è possibile solo in quanto prodotto della storia. Senza memoria l'innovazione è soltanto ciò che è novità. La storia dà alla crescita una direzione. Ma la memoria non è mai perfetta. Ogni ricordo è un'immagine degradata o composita di un momento o di un evento precedenti. È ciò che ci rende consci della sua qualità di passato e non di presente. Ciò significa che ogni ricordo è nuovo, un costrutto parziale diverso dalla sua fonte e, in quanto tale, esso stesso è un elemento potenziale di crescita.

43 Potere al popolo.
Il gioco funziona solo quando si capisce di avere il controllo della propria vita. Non possiamo essere agenti di libertà se non siamo liberi.

An incomplete manifesto for growth

Or forty-three brief indications on how to face the Twenty-first century with a free and open mind.

As an indispensable condition for looking ahead while getting better, as people and as architects and designers. And hence elected preface on this occasion to the dossier on the possible ways ahead for industrial products in the near future.

1 Allow events to change you.
You have to be willing to grow. Growth is different from something that happens to you. You produce it. You live it. The prerequisites for growth: the openness to experience events and the willingness to be changed by them.

2 Forget about good.
Good is a known quantity. Good is what we all agree on. Growth is not necessarily good. Growth is an exploration good. Growth is an exploration of unlit recesses that may or may not yield to our research. As long as you stick to good you'll never have real growth.

3 Process is more important than outcome.
When the outcome drives the process we will only ever go to where we've already been. If process drives outcome we may not know where we're going, but we will know we want to be there.

4 Love your experiments (as you would an ugly child).
Joy is the engine of growth. Exploit the liberty in casting your work as beautiful experiments, iterations, attempts, trials and errors. Take the long view and allow yourself the fun of failure every day.

5 Go deep.
The deeper you go, the more likely you will discover something of value.

6 Capture accidents.
The wrong answer is the right answer in search of a different question. Collect wrong answers as part of the process. Ask different questions.

7 Study.
A studio is a place of study.
Use the necessity of production as an excuse to study. Everyone will benefit.

8 Drift.
Allow yourself to wander aimlessly. Explore adjacencies. Lack judgment. Postpone criticism.

9 Begin anywhere.
John Cage tells us that not knowing where to begin is a common form of paralysis. His advice: begin anywhere.

10 Everyone is a leader.
Growth happens. Whenever it does, allow it to emerge. Learn to follow when it makes sense. Let anyone lead.

11 Harvest ideas. Edit applications.
Ideas need a dynamic, fluid, generous environment to sustain life. Applications, on the other hand, benefit from critical rigor. Produce a high ratio of ideas to applications.

12 Keep moving.
The market and its operations have a tendency to reinforce success. Resist it. Allow failure and migration to be part of your practice.

13 Slow down.
Desynchronize with typical time frames and surprising opportunities may present themselves.

14 Don't be cool.
Cool is conservative fear dressed in black. Free yourself from limits of this sort.

15 Ask stupid questions.
Growth is fueled by desire and innocence. Assess the answer, not the question. Imagine learning throughout your life at the rate of an infant.

16 Collaborate.
The space between people working together is filled with conflict, friction, strife, exhilaration, delight and vast creative potential.

17 .....
Intentionally left blank. Allow space for the ideas you haven't had yet, and the ideas of others.

18 Stay up late.
Strange things happen when you've gone too far, been up too long, worked too hard, and you're separated from the rest of the world.

19 Work the metaphor.
Every object has the capacity to stand for something other than what is apparent. Work on what it stands for.

20 Time is genetic.
Today is the child of yesterday and the parent of tomorrow. The work you produce today will create your future. Be careful to take risks.

21 Repeat yourself.
If you like it, do it again. If you don't like it, do it again.

22 Make your own tools.
Hybridize your tools in order to build unique things. Even simple tools that are your own can yield entirely new avenues of exploration. Remember, tools amplify our capacities so even a small tool can make a big difference.

23 Stand on someone's shoulders.
You can travel farther carried on the accomplishments of those who came before you. And the view is so much better.

24 Avoid software.
The problem with software is that everyone has it.

25 Don't clean your desk.
You might find something in the morning that you can't see tonight.

26 Don't enter contests.
Just don't. It's not good for you.

27 Read only left-hand pages.
Marshall McLuhan did this. By decreasing the amount of information, we leave room for what he called our "noodle".

28 Make new words. Extend teh lexicon.
The new conditions demand a new way of thinking. The thinking demands new forms of expression. The expression generates new conditions.

29 Creative is not device dependent.
Forget technology. Think with your mind.

30 Organization-liberty.
Real innovation in design, or any other field, happens in context. That context is usually some form of cooperatively managed enterprise.
Frank Gehry, for instance, was only able to realize the Guggenheim in Bilbao because his studio could deliver it on budget. The myth of a split between 'creatives' and 'suits' is what Leonard Cohen calls a "charming artifact of the past".

31 Don't borrow money.
Once again. Frank Gehry's advice. By maintaining financial control, we maintain creative control. It's not exactly rocket science, but it's surprising how hard it is to maintain this discipline, and how many have failed.

32 Listen carefully.
Every collaborator who enters our orbit brings with them a world more strange and complex than any we could ever hope to imagine. By listening to the details and the subtlety of their needs, desires or ambitions, we fold their world into our own. Neither party will ever be the same.

33 Imitate.
Don't be shy about it. Try to get as close as you can. You'll never get all the way, and the separation might be truly remarkable. We have only to look to Richard Hamilton's version of Marcel Duchamp's large glass to see how rich, discredited and underused imitation is as a technique.

34 Make mistakes faster.
This isn't my idea – I borrowed it. I think it belongs to Andy Grove.

35 Scat.
When you forget the words, do what Ella [Fitzgerald] did: make up something else … not words.

36 Break it, stretch it, bend it, crush it, crack it, fold it.

37 Explore the other edge.
Great liberty exists when we avoid trying to run with the technological pack. We can't find the leading edge because it's trampled underfoot. Try using old tech, equipment made obsolete by an economic cycle but still rich with potential.

38 Coffee breaks, cab rides, green rooms.
Real growth often happens outside of where we intend it to. In the interstitial spaces – what Dr. Seuss calls "the waiting place". Hans Ulrich Obrist, an exhibit curator in Paris, once organized a science and art conference with all of the infrastructure of a conference – the parties, chats, lunches, airport arrivals – but no actual conference. Apparently it was hugely successful and spawned many ongoing collaborations.

39 Take field trips.
The bandwidth of the world is greater than that of your TV set, or the Internet, or even a totally immersive, interactive, dynamically rendered, object-oriented, real-time graphic-simulated computer environment.

40 Avoid fields, jump fences.
Disciplinary boundaries and regulatory regimes are attempts to control the wilding of creative life. They are often understandable efforts to order what are manifold, complex, evolutionary processes. Our job is to jump the fences and cross the fields.

41 Laugh.
People visiting the studio often comment on how much we laugh. Since I've become aware of this, I use it as a barometer of how comfortable we are expressing ourselves.

42 Remember.
Growth is only possible as a product of history. Without memory, innovation is merely novelty. History gives growth a direction. But a memory is never perfect. Every memory is a degraded or composite image of a previous moment or event. That's what makes us aware of its quality as a past and not a present. It means that every memory is new, a partial construct different from its source and, as such, a potential for growth itself.

43 Power to the people.
Play can only happen when people feel they have control over their lives. We can't be free agents if we're not free.

Lo spremiagrumi Juicy Salif, disegnato da Philippe Starck per Alessi nel 1990, nella versione dorata prodotta in edizione limitata di 10.000 pezzi numerati, gennaio 2000 (foto Donato Di Bello).
The citrus-fruit squeezer Juicy Salif, designed by Philippe Starck for Alessi in 1990, in the golden version produced in a shortened edition of 10.000 numbered pieces, january 2000 (photo Donato Di Bello).

DOVE ANDIAMO? *WHERE ARE WE GOING?*

A cura di *Edited by*
Juli Capella, Loredana Mascheroni, Francesca Picchi, Maria Cristina Tommasini
Illustrazioni di *Illustrations by* Fabio Bortolani

Le dieci possibili strade per il prodotto industriale dell'immediato futuro: ipertecnologia, sostenibilità, oggetti meditativi, low & soft tech, ibridazione, autoproduzione, presenza innovativa, nano-architettura, ipercomunicazione, simplicitas
The ten possible roads ahead for the industrial products of the immediate future: hypertechnology, sustainability, meditative objects, low & soft tech, hybridization, self-production, innovative presence, nano-architecture, hypercommunication, simplicitas.

- **Verso il precipizio.** Come sempre.
- Verso dove ci porta la controcorrente, verso sensazioni epidermiche e mercato globale.
- Verso miscele sorprendenti, impensabili, esplosive.
- Allontanandoci dall'irrimediabile presente, avvicinandoci dal passato con la pretesa di incidere sullo sviluppo futuro.
- Andiamo verso mille strade diverse e contrapposte, ma che viste da lontano sono come una scia, sembrano seguire la stessa direzione.
- Andiamo a romperci in mille pezzi, cadendo nel fosso o aprendo nuove vie. Rimbalzando, barcollando da una parte all'altra.
- Andiamo ad uccidere i padri, con gli omaggi e con l'oblio.
- Ci avviamo ad essere tutti diversi, ogni volta ancor più diversi perché sappiamo di essere uguali. Come lo sono tutti gli oggetti nati dall'industria.
- Andiamo a confondere la carne con un polimero.
- Andiamo verso una cultura immateriale dove la materia sarà una cosa preziosa.
- Andiamo a mescolare i desideri con le ipotesi, senza alcun tipo di vergogna.
- Andiamo verso il numero più impegnativo dello spettacolo.
- Incominciamo a odiare parole come nomadismo, multidisciplinare e ubiquità.
- Ci avviamo a contestare ciò che comincia con trans, poli, multi e inter e a diffidare di ciò che finisce con ismo. A essere saturi di ciber e tele, a odiare digitale e virtuale.
- Andiamo a rivendicare discipline pure – ancora una volta – e discorsi endogamici. Tornano sempre.
- Andiamo a cercare pubblici concreti e ristretti, che risulteranno milioni.
- Andiamo verso dove abbiamo sempre scivolato nell'imperturbabile divenire storico. Verso luoghi non scelti, non desiderati e nemmeno comprensibili. Ma convinti di essere gloriosi condottieri, pionieri ed esploratori.
- Andiamo verso l'ecatombe della glorificazione del dollaro.
- Andiamo a consolarci raccogliendo bei ciottoli in riva al mare.

- Ci muoviamo seguendo la legge della gravità. Cadendo ineluttabilmente nelle grinfie della massa. Ma anche così pensando di sfuggirle.
- Andiamo a rivalorizzare il corpo, a prolungarlo, a tecnicizzarlo e renderlo eterno. A schiavizzarci per il suo controllo. Andiamo a essere da molto giovani ogni volta più vecchi volendo agire come bambini.
- Andiamo a vuotare la casa e le tasche degli oggetti.
- Andiamo verso la controrivoluzione dell'informazione, verso la santificazione del bit al di sopra di tutto.
- Andiamo a dare del tu alle molecole e ai protoni.
- Andiamo verso il luogo contrario di quello ove ci portano. Eternamente insoddisfatti e incazzati. Mostrando i denti e guardando di traverso.
- A dividerci radicalmente in caste apparentemente omogenee all'interno di tribù elettive.
- Andiamo verso dove ci porta l'industria militare nei prossimi secoli.
- O forse non andiamo da nessuna parte, vagando prima senza la coscienza sporca, convinti dell'inutilità di qualsiasi gesto.
- Andiamo a ridere un momento, a prendere in giro la materia. Verso oggetti stravaganti, figli di oggetti bastardi, tutti discendenti sempre dall'ascia.
- Verso oggetti personalizzati, robotizzati, autocostruiti e autonomi.
- A trasformarci tutti in designer e demiurghi.
- A cercare di abbandonare le parole.
- Ci interrompiamo e poi riprendiamo, andiamo e torniamo, in eterna agitazione, con una illusoria sensazione di progresso.
- Andiamo a creare oggetti ipertecnologici, umili, miti, versatili, semplici, ibridi, genetici, naturali, intriganti, minuti, ipercomunicativi, inventati, sostenibili...
- Andiamo a vedere come tutto finisce in polvere.
- Andiamo, il che non è poco.

- ***Towards the precipice.*** *As always.*
- *Towards where the counter-current takes us, towards epidermic sensations and a global market.*
- *Towards surprising, unthinkable, explosive mixtures.*
- *Keeping away from the irremediable present, moving closer to the past so as to cut into the development of the future.*
- *We're taking a thousand different and contrasting routes, though from a distance they look like a wake and seem to be moving in the same direction.*
- *We're going to smash ourselves to bits, falling into the ditch or blazing new trails. Bouncing and lurching from one side to the other.*
- *We're going to kill the fathers, with tokens of homage and oblivion.*
- *We're all getting ready to be different, each time more different because we know we're all the same. Like all things born of industry.*
- *We're going to confuse flesh with polymer.*
- *We're going towards an immaterial culture where material will be a precious thing.*
- *We're going out to mix desires with hypotheses, with no shade of shame.*
- *We're going towards the most challenging item of the performance.*
- *We are getting to hate words like nomadism, multidisciplinary and ubiquity.*
- *We are starting to contest what begins with trans, poly, multi and inter and to mistrust what ends with ism. To be saturated with cyber and tele, to hate digital and virtual.*
- *We are going to reclaim pure disciplines – once again – and endogamous matters. They come back always.*
- *We'll be looking for concrete and smaller audiences, who will turn out to be millions.*
- *We are going where we have always slipped into the imperturbable turning of history. Towards places unchosen and desired that aren't even comprehensible. But in the conviction that we are glorious soldiers of fortune, pioneers and explorers.*
- *We are going towards the hecatomb of glorification of the dollar.*
- *We are going to console ourselves by gathering pebbles on the sea-shore.*

- *We are moving according to the law of gravity. Falling ineluctably into the clutches of the mass, whilst at the same time thinking of escaping from it.*
- *We are going to re-enrich the body, to technologize it and make it eternal. To enslave ourselves for its control. We will be starting very young to get older again each time by wanting to act like children.*
- *We are going to empty our houses and pockets of objects.*
- *We are going towards the counter-revolution of information, towards the sanctification of the bit above all else.*
- *We are going to exchange Christian names with molecules and protons.*
- *We are going towards the opposite place to the one we're being taken to. Eternally dissatisfied and furious. Grinding our teeth and scowling.*
- *To split ourselves radically into apparently homogeneous castes within elective tribes.*
- *We are going where military industry will lead us in the coming centuries.*
- *Or maybe we're not really going anywhere, wandering first, without a guilty conscience and convinced of the uselessness of any action.*
- *We are going to laugh for a moment, to make fun of material. Towards bizarre objects and the offspring of bastard products, all of them always descended from the axe.*
- *Towards personalized, robotized, self-made autonomous objects.*
- *Turning ourselves all into designers and demigods.*
- *To try to abandon words.*
- *We interrupt each other and carry on, going back and forth, in everlasting agitation, with an illusory sensation of progress.*
- *We are going to create hyper-technological, humble, mild, versatile, plain, hybrid, genetic, natural, intriguing, minute, hyper-communicative, invented, sustainable objects...*
- *We are going to see how everything ends up as dust.*
- *We are going, and that is quite something.*

IBRIDAZIONE *HYBRIDIZATION*

Esperimenti e miscela di naturale e artificiale, creazione di una nuova fauna di oggetti. ***Experiments and a mixture of natural and artificial, the creation of a new fauna of objects.***

Urban green

Tra i mille vantaggi di vivere in città non si può certo annoverare quello di avere grandi spazi a propria disposizione. Quindi, nella stragrande maggioranza dei casi, si vive in locali più piccoli e si ha poco o addirittura nessuno spazio per coltivare le proprie abilità da pollice verde. In quest'ultimo caso, la soluzione può stare solo nell'inventarsi nuovi luoghi per il verde, magari in verticale, sfruttando persino le pareti e le finestre delle abitazioni. È la proposta di Nada Nasrallah del gruppo Soda Designer (con Thomas Geisler, Michele Falchetto e Christian Horner) che ha progettato delle strutture in plastica per le imposte – con vaso incorporato – che si adattano alla forma di tutte le finestre. Si appendono a ganci già esistenti o si fissano direttamente all'imposta con ventose in gomma. Una soluzione che si traduce anche in un insolito decoro alle facciate dei palazzi (L.M.).

The countless benefits of living in a city certainly do not include that of having large spaces at one's disposal. Thus in the vast majority of cases we live in homes with small rooms and with little or no room for green fingers. In that case, the solution lies only in the capacity to invent one's own, maybe vertical spaces in which to keep a few plants, by exploiting even the walls and windows of one's home. Hence this design by Nada Nasrallah (a member of the Soda Designer group, with Thomas Geisler, Michele Falchetto and Christian Horner) who designed these plastic structures for shutters - with built-in vases - to fit all windows. They can be hung from existing hooks or fastened directly to the shutter with rubber suckers. It could even provide an unusual decoration for the fronts of buildings. (L.M.)

Soft Cell

Dalla tecnologia materica usata per applicazioni mediche arriva un vero outsider nel mondo del mobile, un prodotto ibrido che nasconde grandi prestazioni di comfort sotto un aspetto insolito un po' futurista. Dopo le prime perplessità suscitate da quel look morbido-bagnato lasciato volutamente in vista da una forma a celle fissate a una struttura in fiberglass (costruita utilizzando la stessa tecnologia delle tavole da surf), si viene conquistati dal genuino comfort della seduta, dal piacere dell'insolito contatto della superficie del Levagel®, brevettato da Bayer Leverkusen e usato con la licenza della Royal Medica. Per il momento il progetto Soft Cell™ del designer tedesco Werner Aisslinger si è sviluppato in elementi quali sedie, sgabelli e chaise-longue (L.M.).

From the material technology used for medical applications comes a true outsider to the furniture world: a hybrid product that hides high comfort services beneath an unusual air of futurism. After the initial perplexities aroused by that soft-wet look left deliberately visible by a form of cells fixed to a fibreglass frame (using surfboard technology), one is captivated by the genuine comfort of this seating, by the peculiar pleasure of contact with its Levagel® surface patented by Bayer Leverkusen and used with the Royal Medica licence. So far Soft Cell™ by the German designer Werner Aisslinger has been developed in such products as chairs, stools and chaises-longues (L.M.).

Gourd packaging

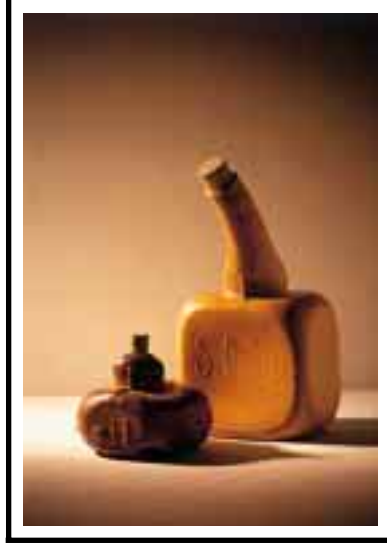
La storia dell'uomo corre parallela allo addomesticamento della natura: ristrasformare a nostro capriccio e secondo nostra necessità ciò che cresce spontaneamente dal suolo, dall'aria o dal mare. Questo progetto di Jan Velthuozen consiste nel forzare la forma dei prodotti naturali per renderli più appropriati all'uso che ne fa l'essere umano. In questo caso, tenere pronti contenitori naturali. Ma il tutto fatto in forma armoniosa e soave, disponendo per esempio di un recipiente-stampo dove una zucca a poco a poco plasmerà la propria crescita. Si tratta di una strategia di controllo della natura ma con metodi meccanici e sicuri, ossia l'antitesi della chimica o dell'ingegneria genetica. L'unico inconveniente sarebbe di scoprire un giorno che anche le zucche soffrono (J.C.).

The history of man runs parallel to the taming of nature: re-transforming at our will and according to our needs what grows spontaneously out of the ground, air or sea. This project by Jan Velthuozen consists of forcing the shape of natural products to make them more appropriate to their uses by human beings. In this case, to keep natural containers. But it is all done in a harmonious and gentle way, by providing for example a receptacle-mould in which a gourd can gradually shape its growth. This is a strategy for the control of nature but with mechanical and safe methods, in other words the opposite of chemistry and genetic engineering. The only drawback would be to discover one day that even gourds suffer (J.C.)

I feltri *Felts*

Claudy Jongstra della griffe Not Tóm dick&harry, diplomata all'Accademia d'arte, ha uno straordinario intuito nel combinare tecniche e materiali, natura e artificio, organico e iperartificiale, sofisticazione e tradizione, moda, arte e design. Da una tecnica elementare come quella del feltro, che rispetto alla tecnica del tessuto occupa un gradino prima nella scala evolutiva, ottiene materiali ibridi che mischiano fibra di vetro a lana merinos, fili di rame a eteree organze di seta... tutti fusi insieme per risultati sempre differenti di grande eleganza (F.P.).

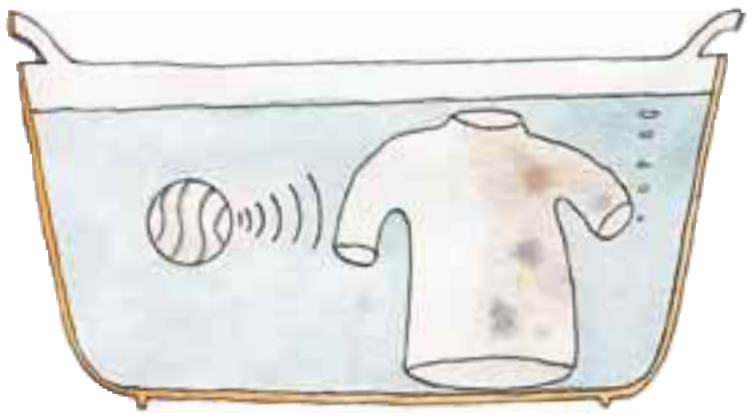
Claudy Jongstra, under the name Not tóm dick&harry, and who took her degree at the Academy of Art, has an outstanding flair for combining techniques and materials, nature and the contrived, the organic and the hyper-artificial, sophistication and tradition, fashion, art and design. From an elementary technique like that of felt, which comes one step before textile techniques in the evolutionary scale, obtains hybrid materials that mix fibreglass and merinos wool, copper threads and ethereal silk organzas ... all merged together into very elegant and ever-changing results (F.P.).



Delicate Ultra Wash

I viaggiatori assidui – quelli provvisti di solo bagaglio a mano, rigorosamente su ruote – non potranno non apprezzare questo minuscolo elettrodomestico che permette di lavare biancheria e capi delicati in qualsiasi circostanza, senza dover strofinare e rimestare i panni in ammollo. Forse anche nelle stanze da bagno degli alberghi, accanto all'oramai scontato asciugacapelli, troverà posto Delicate Ultra Wash, la piccola sfera che lava emettendo vibrazioni, onde sonore ed elettromagnetiche che rimuovono le particelle di sporco dai tessuti senza produrre attrito. L'apparecchio, prodotto in Germania, è composto dall'unità di ricarica, da collegare a una presa di corrente, e dalla sfera, munita di batterie ricaricabili (autonomia 10 ore pari a tre cicli di lavaggio). Il funzionamento è semplice: disposti i capi in ammollo (acqua fredda o tiepida e detersivo), si immerge la sfera provocandone l'immediata attivazione (funziona a contatto con l'acqua). Dopo circa 30 minuti, la sfera si arresta automaticamente: lo sporco è stato rimosso, non resta che sciacquare e stendere (M.C.T.).

Seasoned travellers – those with hand luggage only, and strictly on wheels – will surely welcome this minute electrical appliance for washing underwear, woollens and silks under any circumstances, without having to rub or stir. Perhaps hotel bathrooms, next to the now standard hair-dryer, will also now find a place for Delicate Ultra Wash, the mini-sphere that washes by emitting vibrations, sound and electromagnetic waves that remove the dirt particles from fabrics without producing friction. Made in Germany, the apparatus includes a recharging unit, to be connected to a power plug, and a sphere fitted with rechargeable batteries (a 10-hour standby equal to three wash cycles). The way it works is quite straightforward: the soiled garments are put to soak (in cold or tepid water and detergent), the sphere is then immersed and immediately activated (it operates by contact with water). After about 30 minutes, the sphere stops automatically. The dirt has gone, it only remains to rinse and dry (M.C.T.).



Culinary Art

La forma è quella rassicurante degli oggetti che ci circondano nel quotidiano ma il contenuto di tecnologia ci proietta nella vita domestica del prossimo futuro. Sono oggetti 'intelligenti', programmati per imparare, anticipare e provvedere ai nostri bisogni in modo personalizzato, come fedeli servitori della migliore tradizione. Delle tante idee suggerite dal progetto Culinary Art di Philips Design ne abbiamo scelte tre che prefigurano nuovi apparecchi domestici che vogliono contribuire ad accrescere le esperienze sensoriali e sociali legate al consumo del cibo. Il grembiule intelligente è azionato con comandi vocali e consente di far funzionare a mani libere gli elettrodomestici della cucina o di comunicare con gli altri componenti della famiglia. L'analizzatore del cibo pesa gli alimenti e fornisce le indicazioni nutrizionali. La tovaglia interattiva fornisce energia a induzione agli elettrodomestici appoggiati sul tavolo, mentre speciali piatti in ceramica mantengono caldi gli alimenti durante il pasto (L.M.).

The form is the reassuring kind to be found in the objects of our everyday surroundings, but the technological aspect projects us into the domestic life of the near future. These 'intelligent' objects are programmed to learn, anticipate and foresee our needs in a personalized way, like faithful servants in the best tradition. From the numerous ideas suggested by Philips Design's Culinary Art project we have chosen three which prefigure new domestic devices designed to heighten the sensorial and social experiences attached to eating. The intelligent apron works by vocal command and allows kitchen appliances to be operated while leaving the hands free or to communicate with other members of the family. The food analyser weighs the foods and provides nutritional indications. The interactive tablecloth supplies induction energy to the appliances placed on the table, while special ceramic plates keep food hot during meals (L.M.).

Robotic Pet

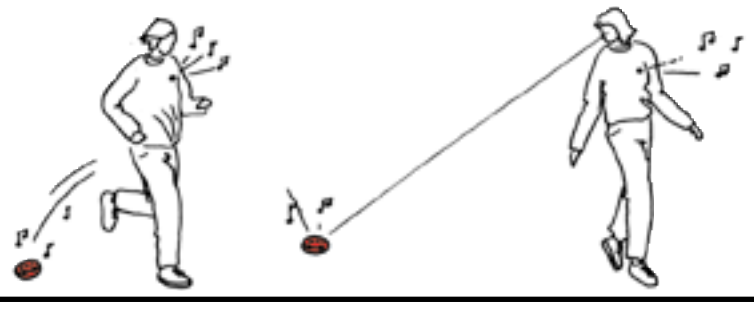
Nell'era elettronica la nuova generazione di robot sembra abbandonare l'immagine 'meccanica' dei propri predecessori, mito dell'asservimento della macchina all'uomo, assumendo le sembianze di rassicuranti orsacchiotti, versione fumettistica della centralina elettronica tutta bottoni e spie luminose. Gli esempi di "robotic pet" prodotti da Matsushita-Panasonic svolgono la funzione di favorire la 'comunicazione' nelle persone anziane costrette a vivere in solitudine. Oltre ad alleviare le lunghe giornate fatte di silenzi "stimolando la conversazione" e "offrendo opportunità di conversazione", il robot da compagnia si dimostra un utile compagno in caso di necessità come terminale di collegamento con il mondo esterno (F.P.).

In the electronic era the new generation of robots seems to have abandoned the 'mechanical' image of its predecessors, and the myth of the machine's subservience to man, by assuming the likeness of reassuring teddies in a comic-strip version of the electronic switchboard as a host of buttons and warning lights. The examples of robotic pets produced by Panasonic serve to foster 'communication' among elderly people forced to live alone. Besides relieving the long days of silence by "stimulating conversation" and "providing opportunities for conversation", the robot companion makes a useful friend in case of need, as a terminal linked to the outside world (F.P.).

Secret Alarm

Un sistema di allarme per dispersi e contro eventuali ladri. Una tecnologia minuta per una causa nobile. Tanto migliore quanto meno visibile, ma sempre all'erta e servizievole. Si tratta di un marchingegno modesto e discreto (un progetto dell'Università del Progetto di Reggio Emilia diretta da Gian Franco Gasparini) per un problema serio: il furto. Ma anche per lo smarrimento e la negligenza del personale. Due piccole parti di un tutto che non possono allontanarsi oltre i tre metri. Quando l'una avverte l'allontanamento dell'altra, la ricevente comincia a fischiare. È il momento di girarsi e di tornare indietro, riprendere ciò che si è dimenticato o di dare inizio alla caccia al ladro. Ma possiamo anche immaginare un altro uso quotidiano: andare a fare la spesa al supermercato senza perdere i bambini (J.C.).

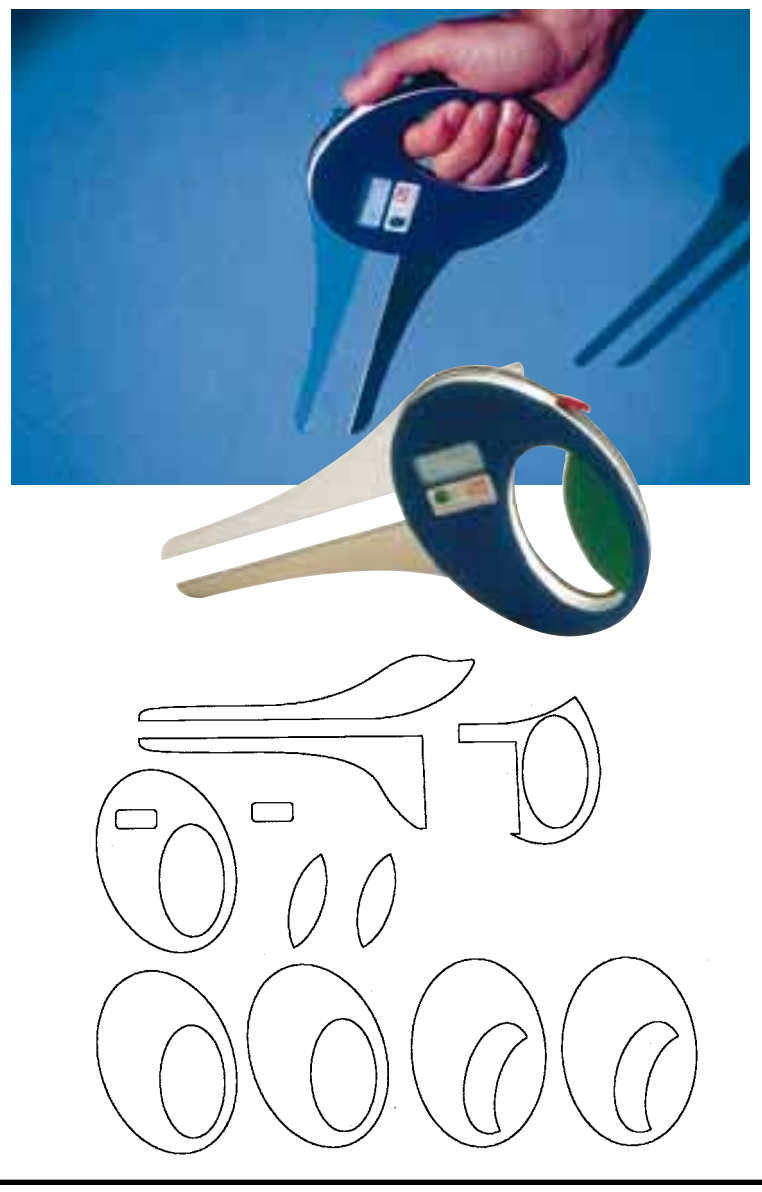
An alarm system for lost people and against possible thieves. A minute piece of technology for a noble cause. And all the better for being less visible, but always on the alert and ready to help. A modest and discreet device for a serious problem (designed by the Università del Progetto at Reggio Emilia, directed by Gian Franco Gasparini), that of theft. But also for items mislaid and to counter staff negligence. Two small parts of a whole that cannot be moved more than three metres away from each other. As soon as one half is separated from the other, the receiver starts whistling. That is when to turn back, collect what has been forgotten or give chase to a thief. But we can also imagine another everyday use: for shopping at the supermarket without losing the kids (J.C.).



Forbici al laser *Laser scissors*

La tecnologia, anche quando è spinta all'estremo, non spaventa se assume le sembianze di un oggetto conosciuto. In una canzone di qualche anno fa, Giorgio Gaber, in preda a un lieve stato di depressione, proponeva: "Quasi quasi mi faccio uno shampoo". Lavarsi i capelli distende e frequentare un salone di bellezza dispone al meglio. I capelli soffrono per lo stress? Un pettine intelligente legge le condizioni della cute e propone il trattamento più adeguato, mentre le forbici al laser provvedono a effettuare il taglio con un angolo di incidenza pre-impostato, scelto in modo da non rovinare la struttura del capello. Il funzionamento è semplice: dopo aver impostato l'angolo, si alza la parte superiore delle forbici e la si chiude; pigiando su un pulsante, un raggio taglierà i capelli, mentre la parte inferiore bloccherà il raggio. Questo e altri progetti (Accessories for the future by Wella) sono stati sviluppati dallo Studio Pezzini Global Design per il Salone High-Tech e presentati al Cosmoprof 1999 di Bologna, nell'ambito di Wow, un grande progetto di ricerca multidisciplinare che Wella ha sviluppato a partire dal 1997 (M.C.T.).

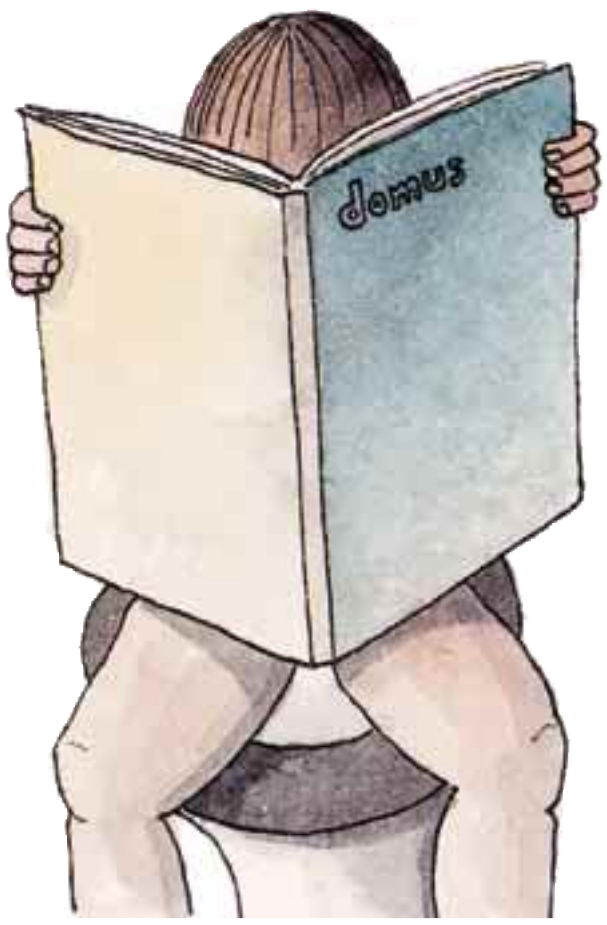
Technology, even driven to the extreme, is less awe-inspiring if it assumes the likeness of a familiar object. Giorgio Gaber, in a song written some years ago in a moment of mild depression, mused: "Live half a mind to have a shampoo". Having one's hair washed is relaxing and going to a beauty parlour leaves one feeling good. Hair stress? No problem: an intelligent comb will read your scalp condition and advise the most appropriate treatment, whilst a pair of laser scissors will take care of the cutting, at a pre-set angle of incidence selected in such a way as not to ruin the structure of your hair. It works very simply: after setting the correct angle, the upper part of the scissors rises and closes; a switch is then pressed and a beam cuts the hair, while the lower part blocks the beam. This, and other projects (Accessories for the future by Wella), were developed by Studio Pezzini Global Design for the Salone High-Tech and presented at the Cosmoprof 1999 in Bologna under Wow, a large-scale multidisciplinary research scheme launched by Wella in 1997 (M.C.T.).



Brain Storming

Presentiamo un attrezzo che mette assieme due tipi di carta: una liscia, morbida e avvolta in rotoli e una patinata, stampata e rilegata. Indubbiamente la povertà dei mezzi stimola la creatività. Anche se alla lunga finisce per scoraggiarla. Al momento El Ultimo Grito dimostra un ingegno minimalista in varie sue recentissime e fantasiose produzioni. Questo gruppo di spagnoli stabiliti a Londra ha disegnato questo attrezzo monomaterico e autocostruibile. Bastano pochi metri di fil di ferro per risolvere due problemi di ordine antitetico ma che si presentano assieme nel tempo: soddisfare i bisogni fisiologici e leggere. Il gabinetto ha un suo lato poco nobile ma per molta gente è anche il luogo prediletto per dare un'occhiata a una rivista o divorare in tutta tranquillità un libro. Un rifugio nel quale nessuno si azzarda a entrare (J.C.).

Here is a tool that puts together two types of paper: one smooth, soft and wound into rolls, the other glossed, printed and bound. Undoubtedly poverty of means stimulates creativity, even though in the long run it may actually discourage it. At the moment, El Ultimo Grito demonstrates a minimalist talent in their various very recent and fanciful products. This group of Spaniards working in London designed this mono-material and self-makable tool. You need only a few metres of wire to resolve two antithetic problems which, however, arise together: to satisfy physiological needs and to have a bit of a read. The lavatory may have its less noble side, but for many people it is also a favourite place in which to glance through a magazine or even to devour a book in peace and quiet. A haven no one else would dare enter (J.C.).



Folding table/mirror

Semplicità e facilità d'uso sono le parole chiave di questo oggetto trasformista disegnato da Nada Nasrallah, la giovane designer che fa parte del gruppo Soda Designer (con Thomas Geisler, Michele Falchetto e Christian Horner). È pensato per gli spazi ridotti, da sfruttare in modo diverso in base alle esigenze del momento, ma da utilizzare anche solo quando si vuole creare un ambiente più spazioso. Quando è aperto offre un grande piano di appoggio che si prolunga idealmente in un ampio piano a muro dove attaccare appunti di lavoro, mentre una volta chiuso diventa semplicemente uno specchio. Chiave della trasformazione sono due potenti magneti integrati nella superficie del tavolo e le due gambe pieghevoli che si integrano nella 'cornice' dello specchio (L.M.).

Simplicity and ease of use are the keynote of this transformist object designed by Nada Nasrallah, the young designer from the Soda Designer group (with Thomas Geisler, Michele Falchetto and Christian Horner). It is meant for small spaces, to be exploited in different ways according to the needs of the moment, but also merely to create a more spacious interior. When open, it provides a large top which can be ideally extended into a wide wall surface to which notes can be fastened, and when closed it becomes simply a mirror. The key to its transformation are the two powerful magnets fitted into the tabletop, and the two legs which fold into the 'frame' of the mirror (L.M.).

Multibag

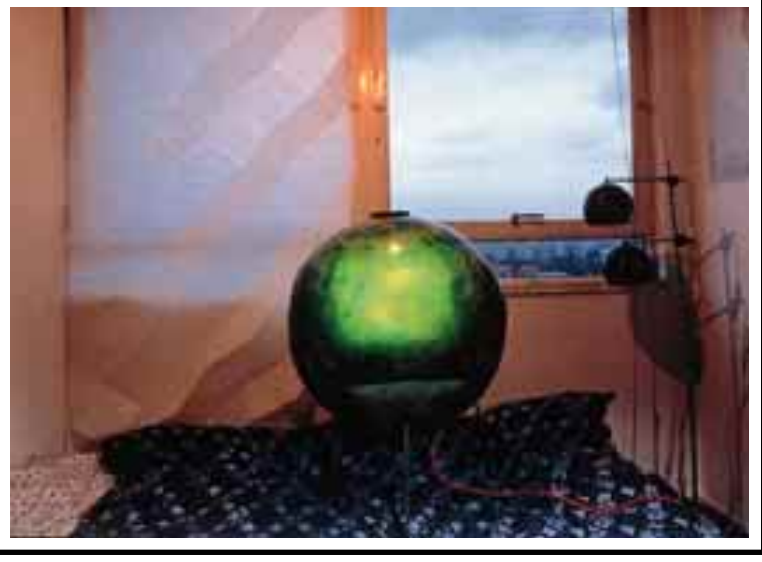
Non sembra vero che piccoli e scomodi atti quotidiani siano riusciti a superare il millennio senza una soluzione razionale. Chi dice che esiste un eccesso di design si sbaglia. Le sempre più numerose borse per gli acquisti, nella loro corsa per costare sempre meno, hanno finito per trasformarsi in autentiche seghe taglienti per le dita, anche se le carichiamo poco. A piccoli mali, piccoli rimedi. Questa impugnatura che si può perfettamente inserire in qualsiasi borsa, serve ad afferrare comodamente le varie borse di plastica o corda che durante la spesa vanno accumulandosi tra le dita. In tal modo assicuriamo una migliore circolazione del sangue e una maggiore comodità del carico. A quando un utensile che alleggerisca anche il peso? È una proposta della sempre rinnovata Università del Progetto di Reggio Emilia diretta da Gian Franco Gasparini (J.C.).

It seems hard to believe that little and inconvenient daily actions have managed to get past the millennium without finding a rational solution. Those who say there is a glut of design are wrong. The ever more numerous shopping-bags, in their rush to cost less, have turned into razor-sharp saws that cut our fingers, even when we don't overfill them. For small problems small remedies. This little lightweight handle-grip serves to comfortably carry the various plastic or string bags accumulated on our fingers while we are shopping. In this way a better blood circulation and a more comfortable load are ensured. Now what about a gadget to relieve the weight as well? It is a proposal developed in the ever-renewed Università del Progetto at Reggio Emilia, directed by Gian Franco Gasparini (J.C.).

TV Light

Una notte, guidando verso casa, Rainer Spehl rimase colpito dagli strani bagliori che filtravano dalle finestre oltre le quali abitavano ignari spettatori seduti di fronte a televisori accesi. L'ispirazione lo porta a lavorare sull'idea di un oggetto consolidato come il televisore da ripensare come sorgente di luce per realizzare così un progetto che si confronta con il tema del ready-made, aggiunge valore funzionale e nello stesso tempo suggerisce un uso più disinvolto del moderno "focolare domestico". TV Light è stato presentao allo scorso Salone del Mobile di Milano presso Post Design (F.P.).

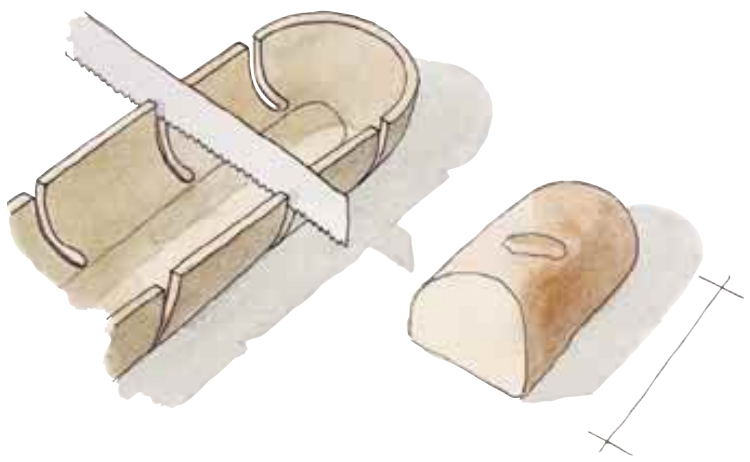
Driving home one night, Rainer Spehl was struck by the strange lights that flicker through windows, unknown to the people beyond them watching television. The inspiration set him working on the idea of a consolidated object like the TV set, to be re-thought of as a light source for a design likened to the ready-made theme. To this would be added functional value and at the same time the suggestion of a less restrained use of the modern 'domestic hearth'. TV Light was exhibited during the last Milan Furniture Fair by Post Design (F.P.).



Tagliere/vassoio

Inventare talvolta comporta ibridare due specie, innestare un elemento su un altro, originando qualcosa di completamente nuovo. Anche quando usiamo un oggetto con modalità diverse da quelle per il quale era stato pensato, inconsapevolmente compiamo un gesto 'inventivo', che modifica e al tempo stesso amplia la natura di quell'oggetto. Il tagliere/vassoio disegnato da Donata Paruccini ha il carattere dell'invenzione proprio perché mette assieme due strumenti: non tanto il tagliere e il vassoio, quanto il vassoio e l'utensile che il falegname usa per tagliare a squadra il legno. Sistemato il filone all'interno del vassoio, basterà inserire il coltello nelle apposite fessure per 'segare' la quantità di pane desiderata. Realizzato in legno di tulipier e palissandro, il tagliere/vassoio è stato presentato nell'ambito della mostra "Pane fresco", organizzata dalla Galleria Luisa Delle Piane in occasione del Salone del Mobile di Milano 1999 (M.C.T.).

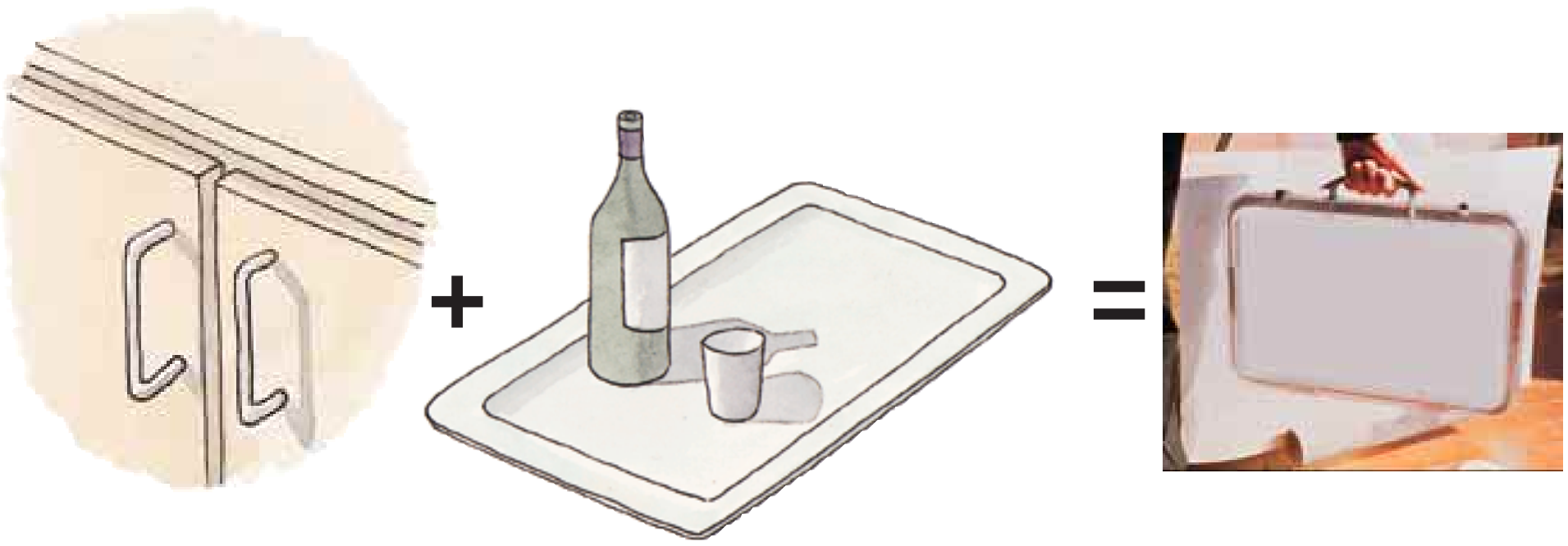
Inventing at times involves the hybridizing of two species, grafting one element onto another to beget something completely new. Even when we use an object in different ways to those it was meant for, we unconsciously perform an 'inventive' act which alters and at the same time widens the nature of that object. The chopping board/tray designed by Donata Paruccini displays the stuff of invention precisely by putting together two utensils: not so much the chopping-board and the tray, as the tray and the tool used by the carpenter to cut and square his wood. When the loaf is in the tray all you have to do is fit the knife into the slots provided, and 'saw' the desired quantity of bread. Made with tulip and rosewood, the chopping-board/tray was presented at the "Fresh bread" exhibition organized by the Luisa Delle Piane Gallery during the 1999 Milan Furniture Show (M.C.T.).



La Fadu-Uba

Si trattava di un esercizio di ingegno scolastico, il terreno in cui spesso nascono gli oggetti più freschi e sorprendenti... se non altro per semplicità e fantasia. In questo caso erano gli studenti della FADU dell'università di Buenos Aires, studenti di industrial design del corso di Ricardo Blanco. Si trattava di entrare in un supermercato e comprare pezzi in produzione con i quali inventare un nuovo oggetto. Usando due vassoi trasparenti e maniglie di cassetti standard è stata disegnata questa valigetta. Costo totale dell'operazione: otto dollari. Sorprende la perfezione dell'incastro estetico tra umili vassoi, che ripiegati simmetricamente in coppia, come bivalve, si sono subito trasformati in valigetta leggera, trasparente e informale (J.C.).

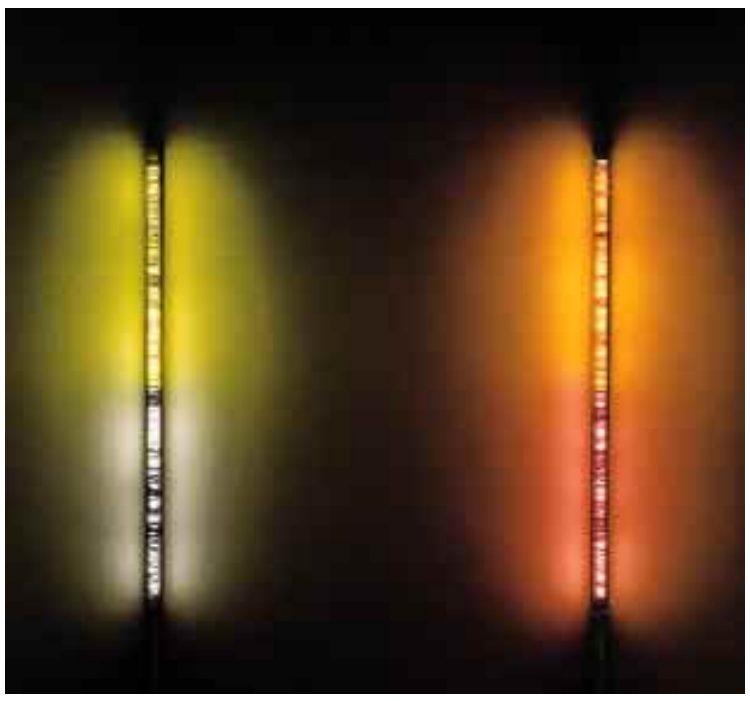
This was an exercise in scholastic ingenuity, the ground on which the freshest and most surprising objects often grow... maybe for no other reason than their simplicity and imagination. In this case they were done by students of the FADU, at the University of Buenos Aires, industrial design students in Ricardo Blanco's course. Their assignment was to go to a supermarket and buy pieces in production with which to invent a new object. This portmanteau was designed by combining two transparent trays and standard drawer handles. At a total cost of 8 dollars. The perfection of the aesthetic interlocking of humble trays is surprising. Bent symmetrically into a pair, like a bivalve, they are immediately transformed into a lightweight, transparent and informal portmanteau (J.C.).



Dress

Ci può essere progettualità nell'uso di un oggetto? Certamente sì se si ha per le mani la lampada progettata da Francesco Argenti (e presentata allo scorso Salone di Milano da Opos). L'intuizione e la semplicità di funzionamento sbalordiscono per la loro efficacia: un manicotto di tessuto ignifugo infilato su lampade fluorescenti lineari per cambiarne l'emissione luminosa. Arricciando o distendendo manualmente il tessuto colorato (ruvido e a trama larga), si modificano il colore e l'intensità della luce filtrata. La ridefinizione estetica dell'oggetto tuttavia non ne altera la natura, lasciando intatta e riconoscibile la sua realtà di prodotto industriale. Dan Flavin ha insegnato a molti.

Can a design sense exist in the use of an object? Yes, to be sure, if you're looking at the lamp designed by Francesco Argenti (and shown at the last Milan Furniture Fair by Opos). The intuition and simplicity of its functioning are astonishingly effective. A fire-retardant fabric sleeve is slipped onto linear fluorescent bulbs to alter the emission of their light. When the coloured fabric (with a coarse wide weave) is manually gathered or stretched , the colour and intensity of the filtered light are changed. The aesthetic redefinition of the object does not however alter its nature, but leaves its reality intact and recognizable as an industrial product. Dan Flavin has taught many (M.C.T.).



Klalkett

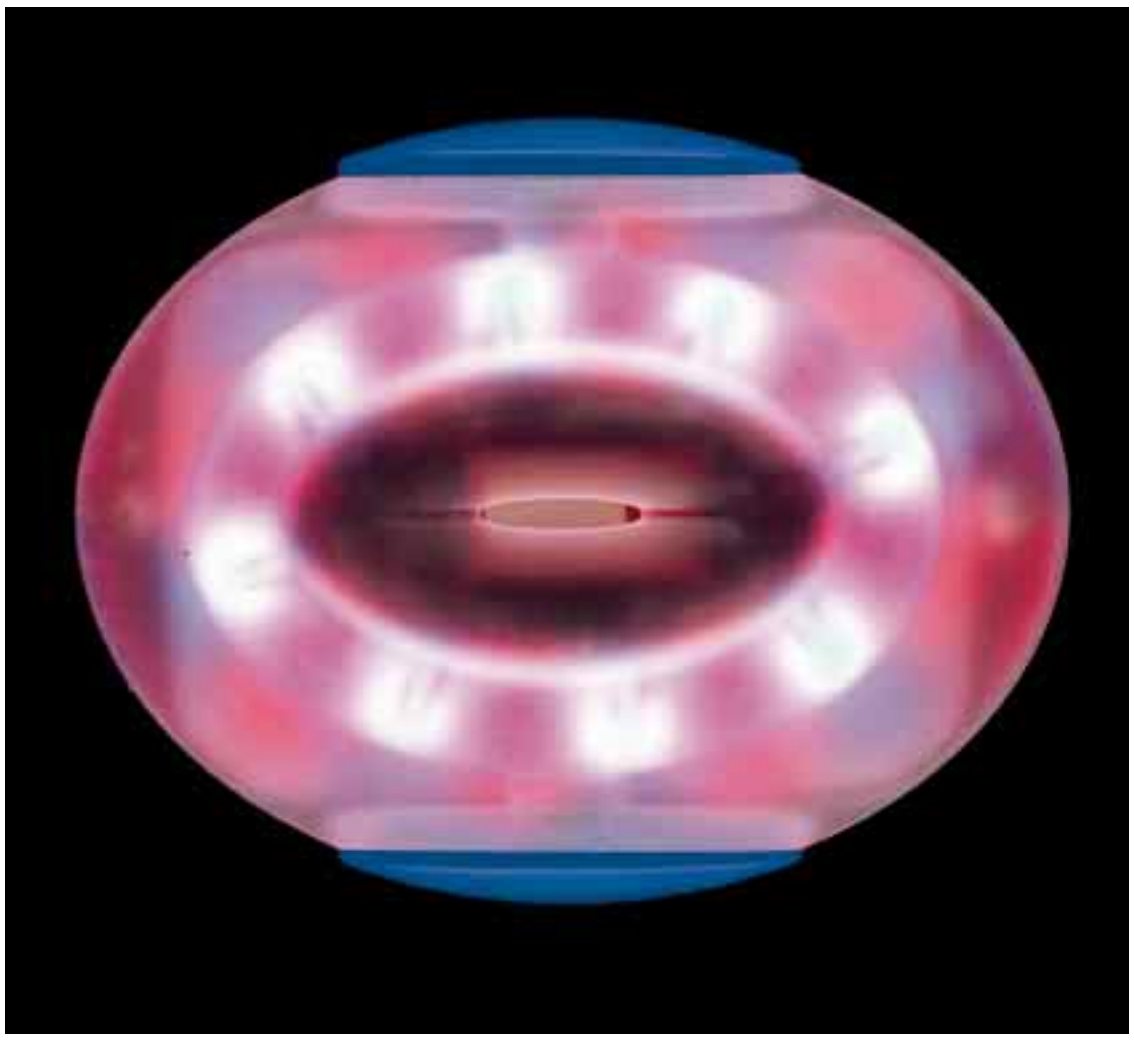
La materia prima è un bene che la nostra società produce in abbondanza e che altrettanto copiosamente butta: la carta dei giornali. Un prodotto base che però è sempre diverso da se stesso, che può assumere differenti caratteri, linguaggi e colori in base ai gusti di chi lo sceglie. E sono proprio queste caratteristiche a renderlo materia ideale per Jutta Regitz, la giovane designer tedesca che esponeva allo scorso Salone Satellite di Milano con il gruppo Designbasaar di Saarbrücken. Ecco così come uno strumento della comunicazione pensato per far lavorare la testa passa curiosamente a essere lo strumento dell'estremità opposta al capo: i piedi. Le ciabatte di Jutta sono tutte votate a un "senso del risparmio": a parte il costo nullo della materia prima – dato che sarebbe comunque destinata alla spazzatura dopo il suo primo utilizzo – si costruiscono usando un taglierino e una comune macchina per cucire (L.M.).

One of the raw materials which our society produces in abundance and in equal abundance throws away is newspaper. Here, though, is a basic product always different from itself, that can assume different characteristics, languages and colours according to the tastes of those who choose it. And precisely these features have made it an ideal material for Jutta Regitz, the young German designer who exhibited at the last Salone Satellite in Milan with the Designbasaar group from Saarbrücken. Thus a support produced to make the head work, curiously becomes instead a means of covering the other end of the body: the feet. Jutta's slippers are all consecrated to a "sense of saving". Apart from the zero cost of the raw material, which would otherwise be doomed to end up as rubbish after its first use, their manufacture entails only a paper-knife and an ordinary sewing-machine (L.M.).

Kiss Comunicator

Nell'era della comunicazione digitale, veloce ma 'fredda', senza emozioni e soprattutto senza alcun contatto, ecco un piccolo strumento ideato per trasmettere i sentimenti più 'caldi', quelli tra due innamorati lontani. La forma scelta da Ideo (per la precisione da Duncan Kerr e Heather Martin) è l'ovale, facile da tenere in mano oltre che sagoma ideale delle labbra protese in un bacio. Il 'Comunicatore' raccoglie la pressione delle labbra, accompagnata dal soffio del respiro rivolto alla sua parte centrale, e ne traduce l'impulso in una serie di luci pulsanti di colore rosso, che appaiono su uno strumento 'gemello' nelle mani del partner. Una luce leggera segnala l'arrivo del messaggio al ricevente, che può attivare un contro-bacio sempre generato dalla pressione delle labbra. Una vera comunicazione virtuale, che passa da corpo a corpo, senza alcun contatto (L.M.).

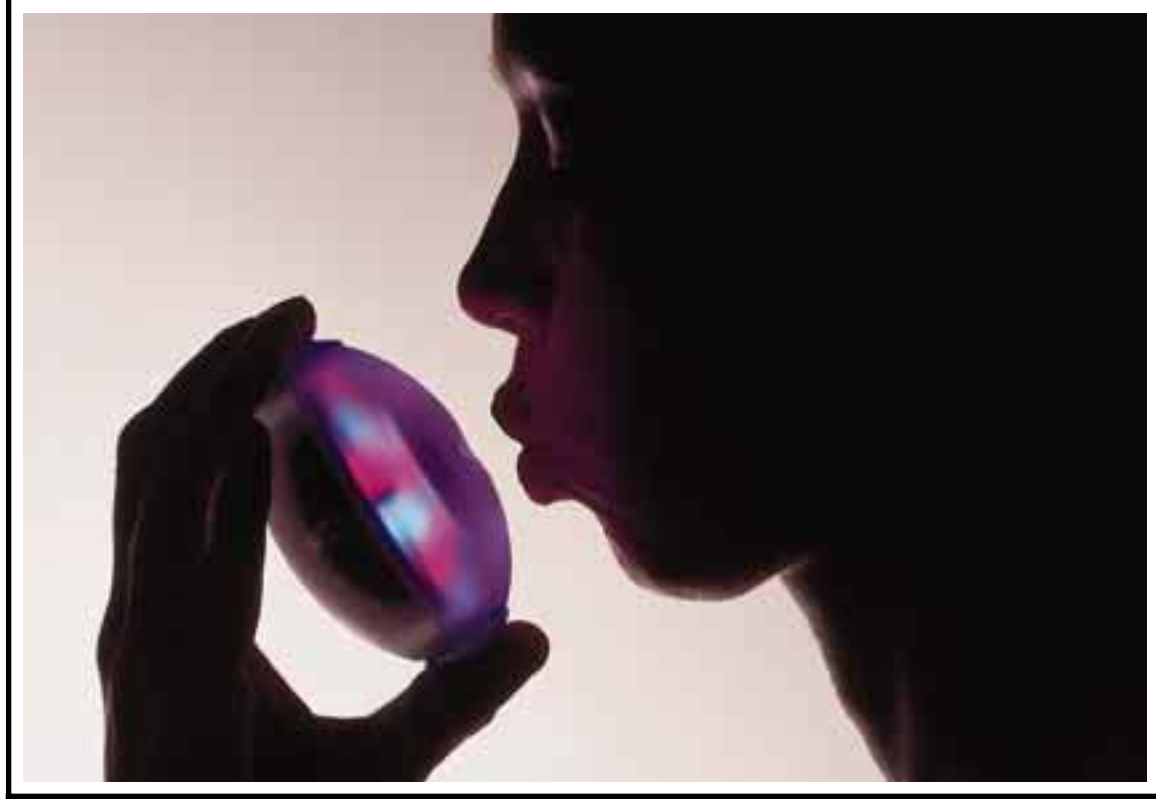
In this age of fast but 'cold' digital communication, devoid of emotions and especially of contact, here comes a small gadget devised to transmit 'warmer' feelings – to be exchanged at a distance between people in love. The form chosen by Ideo (to be precise by Duncan Kerr and Heather Martin) is the oval, which is easy to hold besides being an ideal shape of lips poised to kiss. The Comunicator registers the pressure of the sender's lips, accompanied by the puff of breath directed at its central part, and translates the resulting impulse into a series of throbbing red lights, which then appear on a 'twin' device possessed by the partner. A soft light signals delivery of the message to its recipient, who can than activate a counter-kiss, again by the pressure of his or her lips. Here is truly virtual communication, from one body to another but with no actual contact (L.M.).

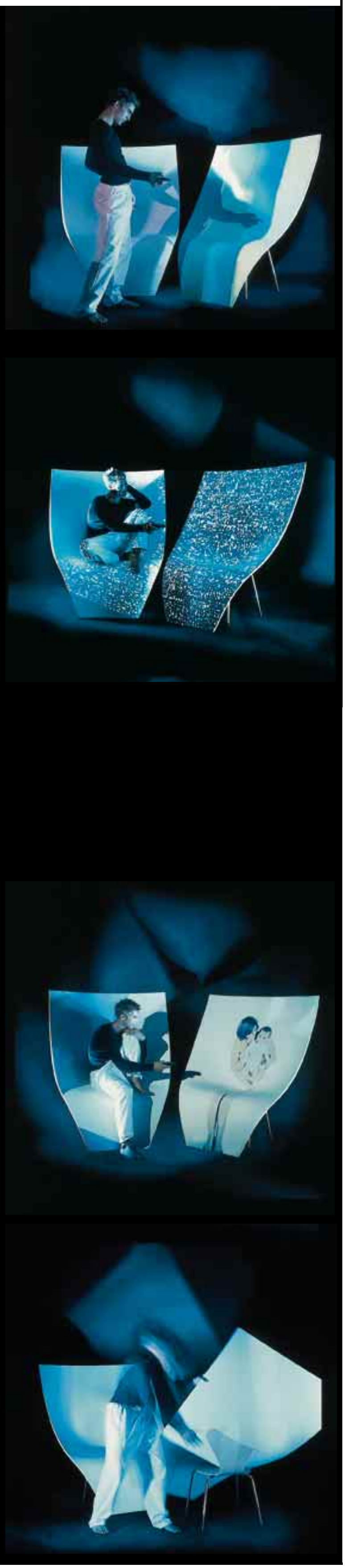


Pantalla

Si parla di umanizzare la tecnologia, ma stiamo invece tecnicizzando la vita. Sfruttare alcune risorse della rivoluzione mediatica è una sfida sempre aperta nei confronti del design. Paradossalmente, strumenti come la televisione, che dovrebbero promuovere l'intercomunicazione finiscono per isolarci nel 'bozzolo' domestico. In questo progetto di Martin Ruiz de Azúa ci viene offerta una sedia 'vestita' – in realtà un collant – dove possiamo far 'sedere' gli esseri amati, la famiglia, gli amici o il gatto perché ci facciano compagnia virtuale.
Una forma che permette alle immagini di scappare dalla prigione dello schermo televisivo e di installarsi comodamente nel paesaggio domestico (J.C.).

People talk about humanising technology, but instead we are making life technological. To exploit the resources of the media revolution is still an open challenge as far as design is concerned. Paradoxically, things like television, which ought to foster intercommunication, end up by isolating us in domestic cocoons. In this project by Martin Ruiz de Azúa we are offered a 'dressed' chair – actually a panty-hose – on which loved ones, family, friends or the cat can be invited to 'sit' and keep us virtual company. A form which allows images to escape from the television screen and settle comfortably into the domestic landscape (J.C.).

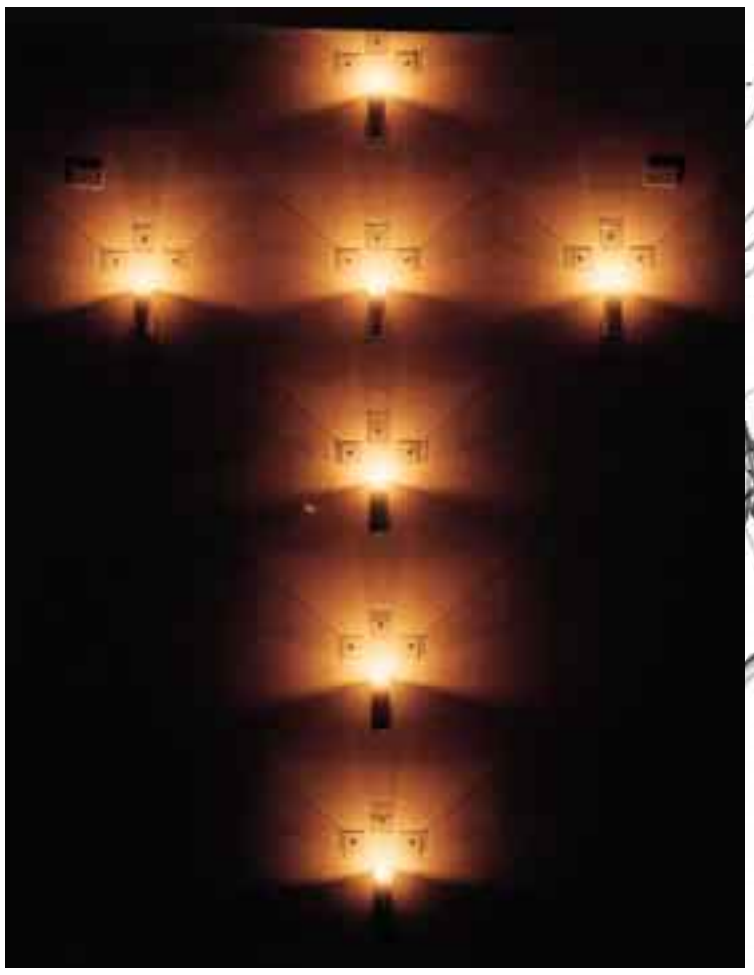


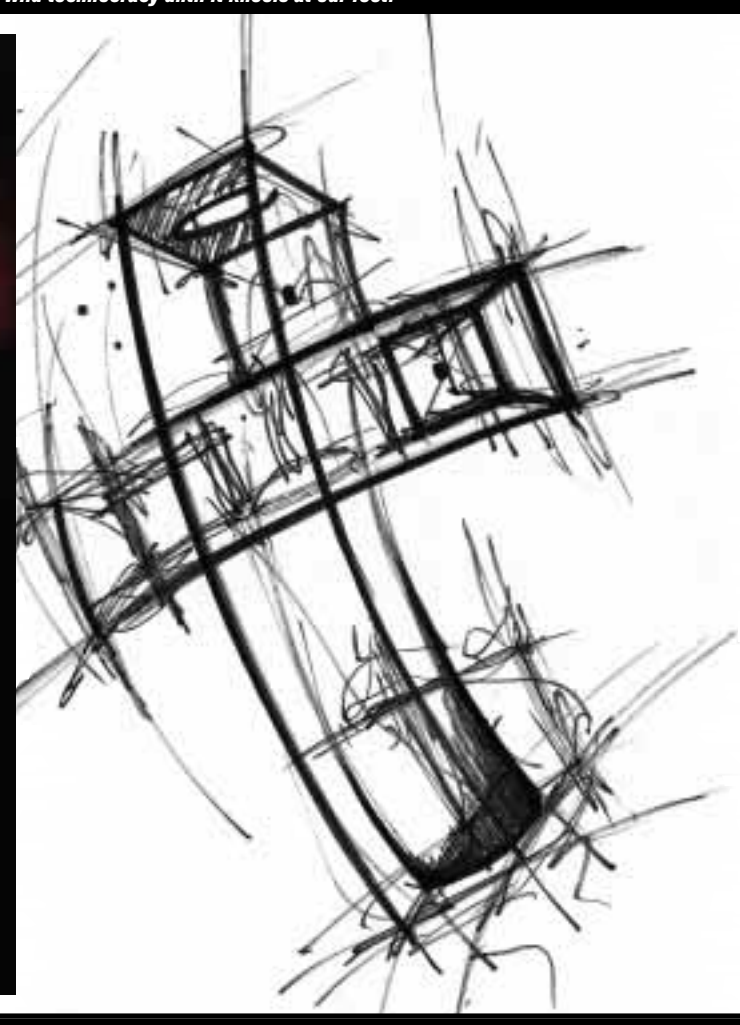


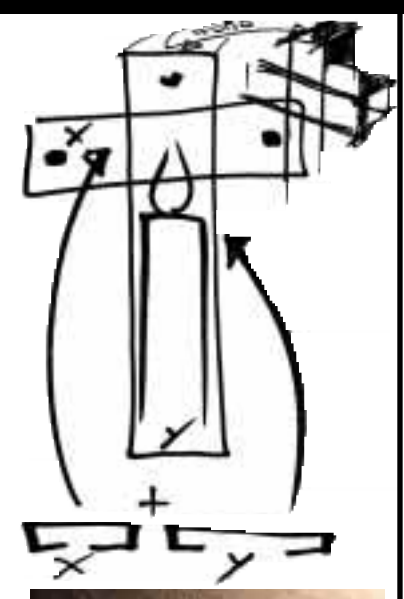
Luce

Il progettista, Lorenzo Damiani, parla di "non progetto, non oggetto, non icona, non idea… essenzialmente essenza (di tutto)". Il portacandela Luce è fuoco, trasparenza, simbolo, ma anche tecnologia dolce, accennata ma indispensabile. È formato da due rettangoli di uguale larghezza, in plexiglass trasparente fluorescente, piegati e sovrapposti a formare una croce alta 40 cm, tenuti insieme non da saldature ma da 'chiodi' (i tasselli usati per il fissaggio a muro). In questo micro "spazio crociato" sta una semplice candela che emana un chiarore esaltato dal materiale fluorescente. La forma sparisce e si consuma. Rimane solo la luce. Il progetto è stato presentato nell'ambito del concorso "Under 35 1999", organizzato come di consueto da Opos in occasione del Salone del Mobile di Milano (M.C.T.).

The designer, Lorenzo Damiani, speaks of a "non-project, non-object, non-icon, non-idea… essentially an essence (of everything)". It is fire, transparency and symbol, but also a hint of gentle, though not indispensable technology. The candlestick is composed of two rectangles of equal width, in fluorescent transparent plexiglas. These are bent and superimposed to form a cross 40 cm high, and are not welded together but 'nailed' (by the rawlplugs used to attach them to the wall). In this micro "crossed space" stands a simple candle, which emits a soft light enhanced by the fluorescent material. The form vanishes and is consumed. Leaving only light. The design was presented at the "Under 35 1999" competition, organized as usual by Opos in concurrence with the Milan Furniture Show (M.C.T.).







Luccichio

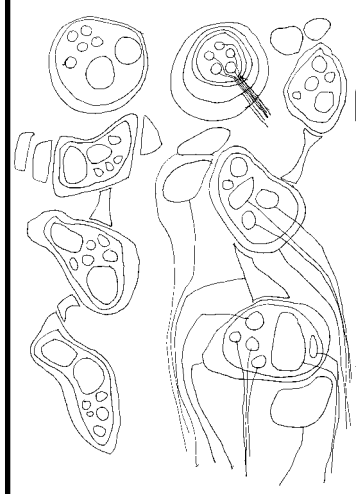
Quando nacque la televisione tutti pensarono che il teatro sarebbe scomparso… e quando nacque l'elettricità tutti pensarono che le candele sarebbero state abbandonate. Al contrario, è stato dimostrato che ogni invenzione si aggrega alla precedente rinnovando la specificità della prima. È questo il caso di Luccichio, sviluppato professionalmente dall'olandese Jacob de Baan. Si tratta di una lampada mobile, che si può tenere in mano come una torcia oppure appendere alla parete o su un supporto. Utilizza candele standard e sa trarne il massimo rendimento luminoso grazie allo schermo orientabile, che permette di maneggiarla in tutta sicurezza. E la cosa più curiosa sta nel fatto che il progetto è stato sponsorizzato da Philips, Osram e Sylvania. La potente industria dell'illuminazione ha mai trovato una lampadina capace di regalare luci sfumate, vibrazioni, sensazioni di dolcezza, odore di cera come in un bistrot parigino?… La candela continuerà a vivere anche nel XXI secolo (J.C.).

When television was born, everybody thought the theatre was doomed, and when electricity arrived everyone thought candles would be abandoned. On the contrary, it has been demonstrated that every invention is aggregated to its predecessor while renewing its specific qualities. Such is the case with Luccichio, developed professionally by the Dutchman Jacob de Baan. A mobile lamp, it can be held like a torch or hung from the wall or clamped to a surface. It uses standard candles and exploits their light to the full, thanks to an adjustable screen allowing it to be handled with absolute safety. And the most curious thing is that the project was sponsored by Philips, Osram and Sylvania. Has the powerful lighting industry never come up with a bulb capable of creating the flickering light and vibrations, the soft sensations and smell of wax to be enjoyed in a Parisian bistrot?… The candle will go on living in the 21st century too (J.C.)

Timepiece

L'idea del tempo che corre si è da sempre fissata nell'immagine del cerchio, simbolo di ciò che non ha inizio né fine. Sam Buxton del gruppo At the Third Stroke, fondato insieme ai compagni di corso del Royal College, pensando di contraddire quell'immagine usa la tecnologia dell'elettroluminescenza per rappresentare l'attività del tempo in un pannello senza numeri in cui è l'andamento di crescita a far riconoscere, a colpo d'occhio, lo scorrere delle ore (F.P.).

The idea of time ticking away has always been fastened to the image of a circle, the symbol of what has neither beginning nor end. Sam Buxton, of the At the Third Stroke group founded with fellow-students at the Royal College, thought he would contradict that image, using the technology of electro-luminescence to represent the activity of time on a numberless panel, where it is the progress of growth that makes the passing of the hours recognizable at a glance (F.P.).



Telephone 2 Touch

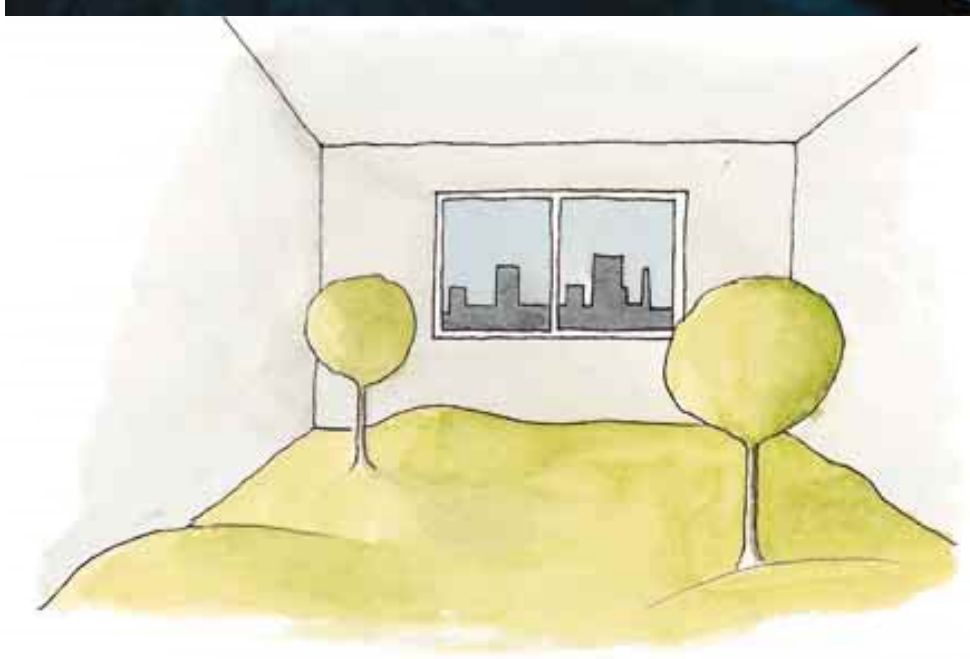
Dove ci porterà la corsa alla miniaturizzazione dell'informatica? Quale nuovo rapporto, anche tattile, dovremo instaurare con gli strumenti di una tecnologia tanto potente quanto sempre più 'sproporzionata' rispetto al corpo umano, che certo non subisce lo stesso processo di riduzione? Una delle possibili risposte viene dal progetto di Christian Horner del gruppo austriaco Soda Designers (con Thomas Geisler, Michele Falchetto e Nada Nasrallah) che prefigura un 'contenitore' per i chip di un telefonino in morbido silicone trasparente fatto non tanto per proteggere o per conformarsi alle dimensioni della tecnologia in esso contenuta quanto per essere letteralmente 'manomesso', ovvero schiacciato come una pallina anti-stress, palpeggiato solo per la piacevolezza di un contatto soft… in una parola, per esorcizzare la tecnologia stessa (L.M.).

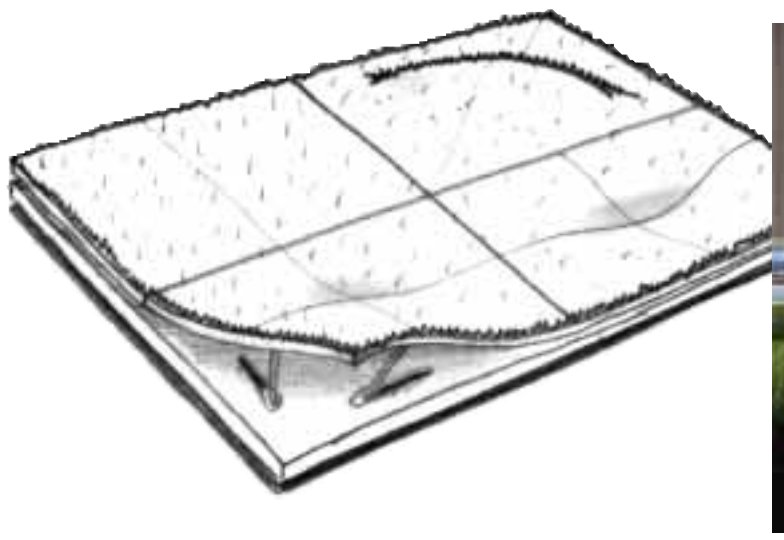
Where will the rush to miniaturize information technology end? What new, maybe even tactile relationship we will develop to make to the tools of a technology whose power grows ever more 'disproportionate' to the human body, which can hardly be expected to undergo the same process of reduction? One possible answer comes from the project by Christian Horner, of the Austrian group Soda Designers (with Thomas Geisler, Michele Falchetto and Nada Nasrallah), which envisages a 'container' for the chips of a mobile phone in transparent soft silicone, made not so much to protect or comply to the size of the technology contained in it, as literally "to have hands laid upon it": to be squashed like an anti-stress ball, and touched for the sheer pleasure of soft contact… in a word, to exorcise technology itself (L.M.).

Mutable floor

Tappeto, letto, prato, focolare. La proposta del team di designer francesi LuxLab (Thierry Gaugain, Patrick Jouin e Jean-Marie Massaud) vuole uscire da una classificazione tipologica troppo stretta per creare una piccola architettura domestica, una sorta di casa nella casa che ambisce a rimettere in equilibrio l'uomo con se stesso. Ecco quindi come gli elementi base di questa micro-casa siano: un prato a superficie mutevole (formato da quattro elementi componibili montati su una struttura che può 'deformarsi', sulla quale sono appoggiate zolle di prato nutrite con microcapsule e trattate con una protezione antiparassiti); un caminetto autonomo dotato di un aspiratore filtrante che permette di adattare il dispositivo in spazi non dotati di condotti; uno "specchio liquido", un piano in vetro che contiene uno specchio e dell'acqua mossa da una pompa nascosta in una gamba del tavolo (L.M.).

Carpet, bed, lawn, hearth. This product by the LuxLab team of French designers (Thierry Gaugain, Patrick Jouin and Jean-Marie Massaud) is intended to get away from an over-confined type classification and to create a small domestic architecture, a sort of house in the house which aspires to restore man's balance with himself. Hence the basic elements of this micro-house: a changeable surface lawn (formed by four modular elements mounted on a structure that can be 'deformed', on which rest clods of lawn turf nourished with micro-capsules and treated with anti-parasite protection); a self-lighting fireplace fitted with a filter exhaust fan that allows the device to adapt to spaces unequipped with conduits; a "liquid mirror", a glass top containing a mirror, and water moved by a pump concealed in a table leg (L.M.).

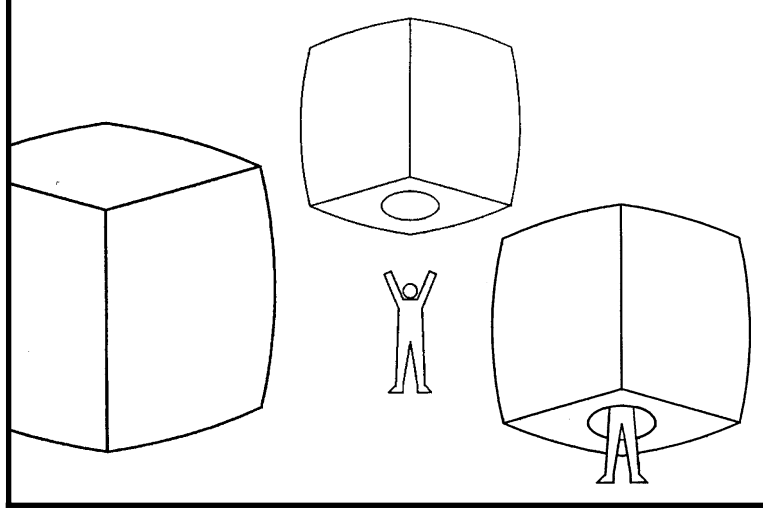




Casa basica

La casa occidentale di fine secolo si è trasformata in un tempio barocco stracolmo di oggetti di dubbia utilità. Martín Ruiz de Azúa (Vitoria, Spagna 1965) propone un alloggio progettato con una forma più essenziale e radicalmente semplice, un luogo appartato di intimità. Sfruttando la tecnologia dei materiali più sofisticati, egli propone una casa quasi immateriale. Si tratta di un cubo che si gonfia con il calore del nostro corpo o del sole e che rimane galleggiante nell'aria senza bisogno di una struttura portante, un riparo multiuso per proteggerci dal freddo o per evitare il caldo, trasparente per poter vedere tutto da dentro ma senza essere visti da fuori. Il tutto pieghevole, fino a essere contenuto in una borsa piccola dal peso di appena qualche grammo. Dice l'autore: "Una forma di vita di passaggio che non prevede alcun vincolo materiale. Come avere tutto senza avere quasi niente" (J.C.)

The end-of-the-century western house has been transformed into a baroque example brimful of objects of doubtful utility. Martín Ruiz de Azúa (Vitoria, Spain 1965) proposes a home designed with a more essential and radically simpler form, as a secluded place of intimacy. By exploiting the technology developed by the most sophisticated materials, he presents an almost immaterial home. It consists of a cube that inflates with the heat of our bodies or of the sun, and remains floating in the air with no need for a bearing structure. It thus provides a multipurpose shelter against cold or heat and is transparent, allowing all to be seen from inside without being visible from outside. The shelter is collapsible and can be contained in a small bag weighing not more than a few grams. Says the designer: "A form of passing life that entails no material restraint whatever. Like having everything while actually having almost nothing" (J.C.)



Oritapis

Basta poco a un bambino per immaginarsi un rifugio che sappia infondere quel senso di protezione che ci fa sentire a casa. Oritapis di Matali Crasset è "un tappeto per bambini da piegare come un origami per creare paesaggi di gioco a tre dimensioni" perché i grandi cambiamenti partono dalle cose piccole. E in fondo il desiderio di tutti è circondarsi di un ambiente accogliente, fatto di oggetti mobili che si trasformano per adattarsi ai bisogni e ai desideri che da sempre occupano i nostri pensieri, su queste premesse si è costruita l'operazione Glassex a cui lavorano anche Olivier Peyricot e Lisa White (F.P.).

It takes little for a child to imagine a shelter filled with that sense of protection which makes us feel at home. Oritapis by Matali Crasset is "a flat children's carpet that can be folded like origami into 3-D playscapes", because big changes start from small things. And basically everybody's desire is to surround themselves with a friendly environment, composed of objects and furniture that can be converted and adapted to the needs and desires that have always occupied our minds. Built on these factors was the Glassex project to which Olivier Peyricot and Lisa White have also contributed (F.P.)

Unit

La trasformazione dei modi di vita è spesso più veloce degli oggetti e degli ambienti che ospitano le abitudini e le consuetudini di vita scandite sulle ore del giorno. Copray&Scholten, rispettivamente classe 1968 e 1972, hanno pensato a una serie di unità, compatte e mobili, che non hanno bisogno di pareti a cui essere addossate o arredi a cui essere accostate. Un concetto di arredo che si sofferma sul reale uso dello spazio conformandosi a bisogni primari dell'abitare (F.P.).

The transformation of lifestyles is often faster than that of the objects and interiors that accommodate the habits and customs of our daily lives. Copray&Scholten, born in 1968 and 1972 respectively, came up with a series of compact and mobile units which need no walls to be pushed up against or furniture to be skirted: a concept of interior design that pauses to consider the real use of space while complying to the primary needs of living (F.P.).

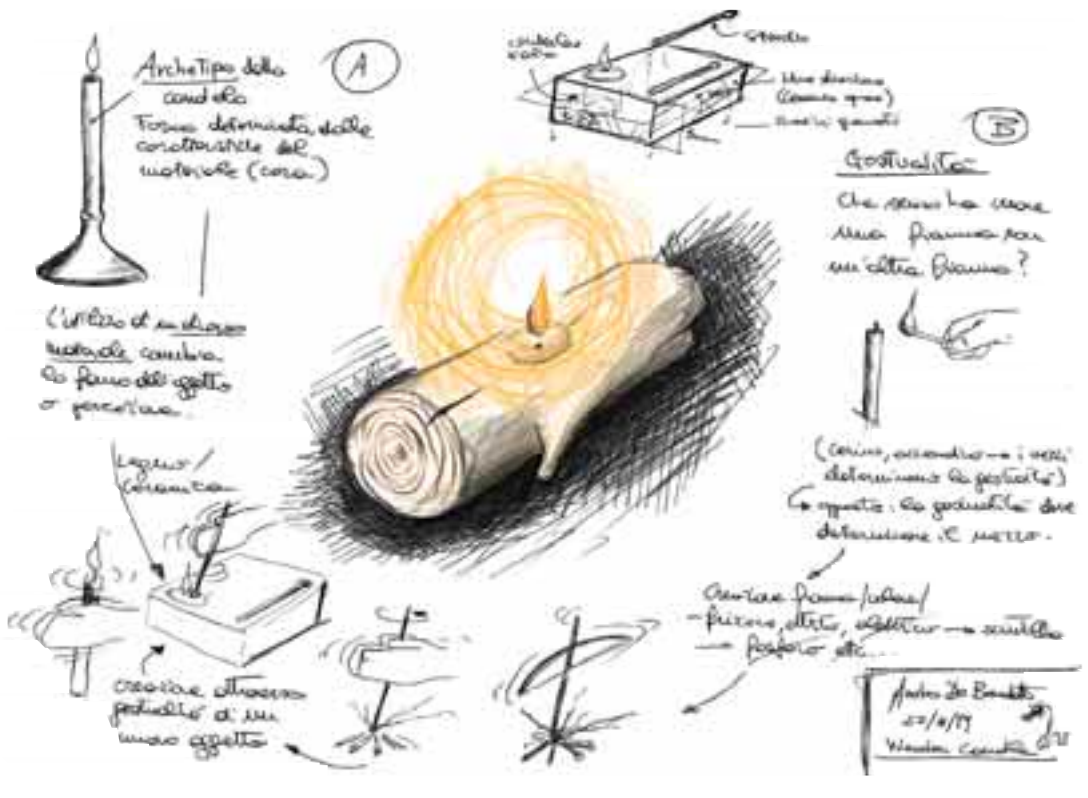
OGGETTI MEDITATIVI *MEDITATIVE OBJECTS*

Quando la funzione è spirituale. Quando il rito è funzionale. ***When functional is spiritual. When ritual is function.***

Wooden Candle

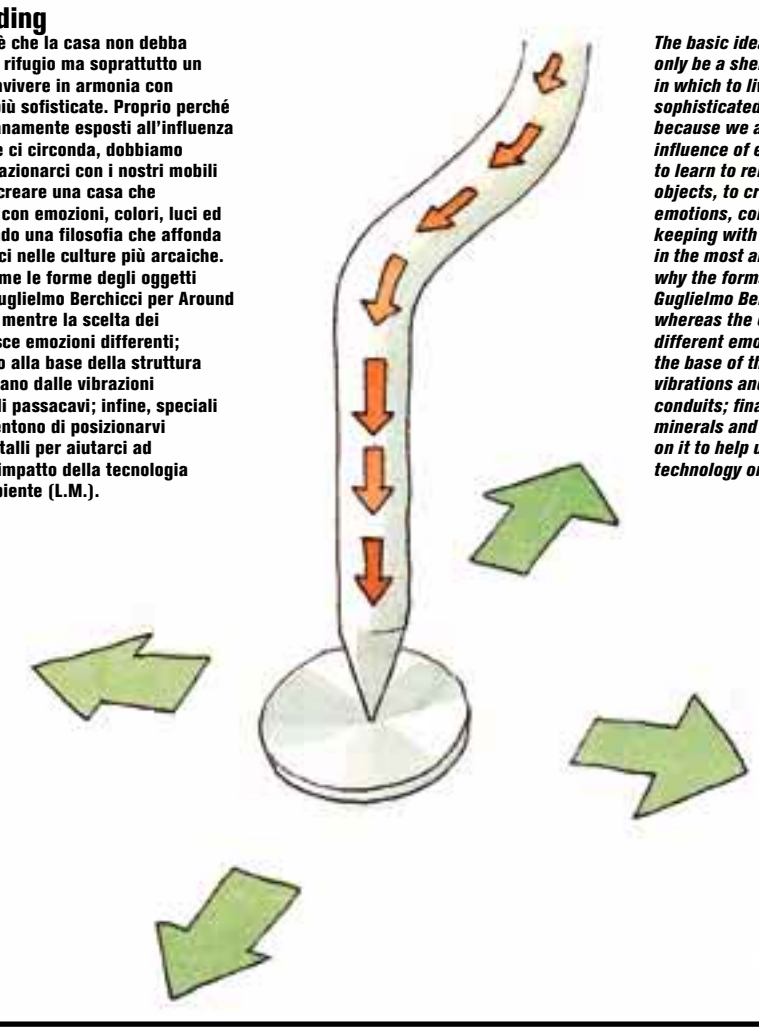
Andrea De Benedetto, allievo di Ron Arad al Royal College di Londra lavora all'interno del progetto Home Alone che coinvolge i compagni di corso con il progetto di un accendino perché il fuoco è stato ormai bandito dalle nostre case e compare solo se irreggimentato in dispositivi di sicurezza. Alla gestualità di comando, dominio dell'automatismo, dove a un bottone risponde l'effetto di un'azione, Wooden Candle risponde recuperando un gesto antico rimasto negli strati più profondi della memoria che mima l'azione indispensabile per procurarsi un elemento vitale come il fuoco: lo sfregamento (F.P.).

Andrea De Benedetto, a student under Ron Arad at the Royal College in London, worked on the Home Alone project with fellow-students on the design of a lighter, seeing that fire has by now been banished from our homes and appears only if regimented by safety devices. To the gesturality of control switches and the rule of automatism, where the effect of an action responds to a button, Wooden Candle answers by reintroducing a time-honoured gesture that had remained in the innermost recesses of memory and which mimes the action indispensable in obtaining a vital element like fire: the action of rubbing (F.P.).



Floorstanding

L'idea di base è che la casa non debba essere solo un rifugio ma soprattutto un luogo dove convivere in armonia con le tecnologie più sofisticate. Proprio perché siamo quotidianamente esposti all'influenza di tutto ciò che ci circonda, dobbiamo imparare a relazionarci con i nostri mobili e oggetti, per creare una casa che sia in sintonia con emozioni, colori, luci ed energia, secondo una filosofia che affonda le proprie radici nelle culture più arcaiche. Ecco quindi come le forme degli oggetti disegnati da Guglielmo Berchicci per Around siano morbide mentre la scelta dei colori suggerisce emozioni differenti; i piedini a cono alla base della struttura del mobile isolano dalle vibrazioni e sono dotati di passacavi; infine, speciali supporti consentono di posizionarvi minerali e cristalli per aiutarci ad armonizzare l'impatto della tecnologia nel nostro ambiente (L.M.).



The basic idea is that the house should not only be a shelter, but above all a place in which to live in harmony with the most sophisticated technologies. Precisely because we are daily exposed to the influence of everything around us, we have to learn to relate to our furniture and objects, to create a house attuned to emotions, colours, lights and energy, in keeping with a philosophy whose roots lie in the most archaic cultures. That explains why the forms of the objects designed by Guglielmo Berchicci for Around are soft, whereas the choice of colours suggests different emotions; the conical feet at the base of the furniture structure insulate vibrations and are fitted with cable-conduits; finally, special supports enable minerals and crystals to be positioned on it to help us harmonize the impact of technology on our environment (L.M.).

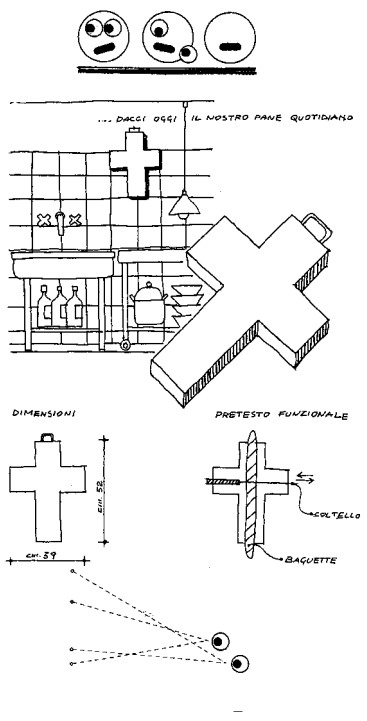
X-ray chair

Una delle funzioni 'secondarie' che tradizionalmente è stata connessa alla sedia è quella di fissare i rapporti di relazione tra gli esseri umani in funzione della distanza e della posizione reciproca; la sedia X-ray di Sam Buxton del gruppo At the Third Stroke (presentata da Post Design durante lo scorso Salone di Milano) è invece essa stessa a cercare una relazione interlocutoria con il corpo che tocca la sua superficie inanimata. L'oggetto, nel suo aspetto medicale, freddo e asettico, vuole stabilire un contatto permanente registrando la traccia del corpo umano. Quando si cammina nelle vicinanze, la sedia reagisce alla presenza umana innescando una reazione luminosa, una luce proveniente da una sorgente elettroluminescente si attiva grazie all'intervento di un sensore che registra il cambiamento di relazione: un segnale che registra il grado di intimità in funzione della distanza (F.P.).

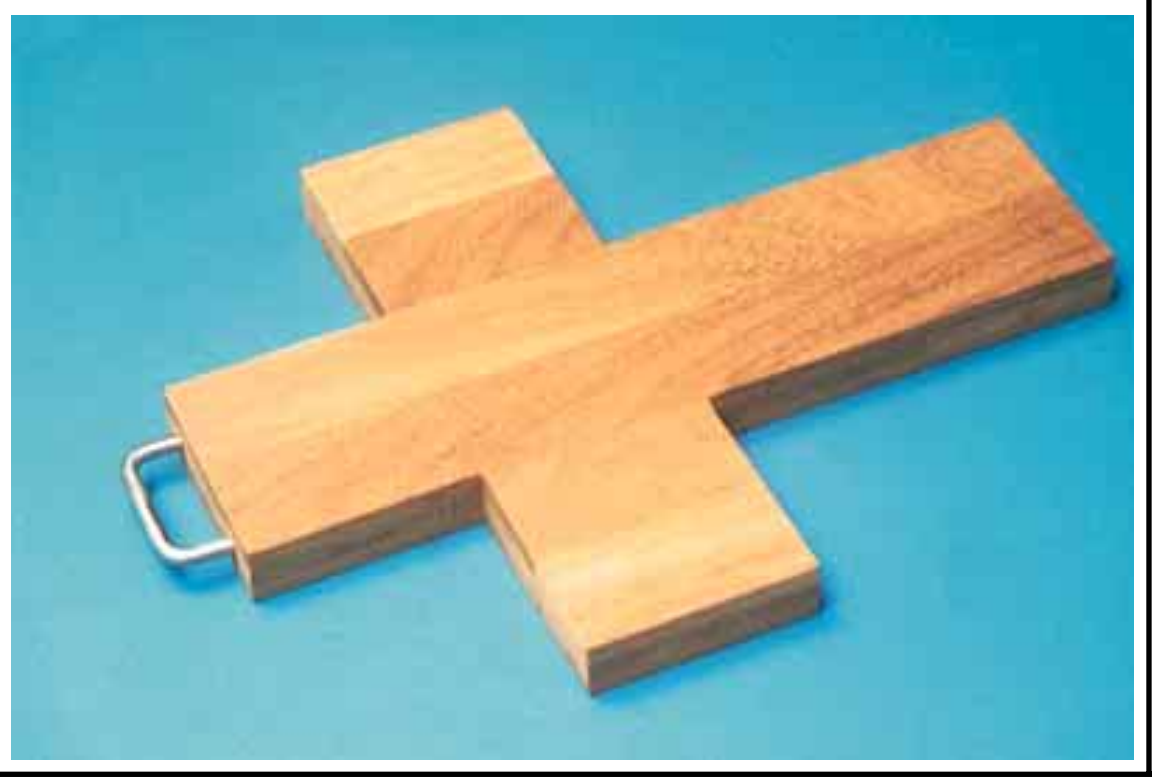
The relationships between man and the inanimate objects that surround him are getting steadily closer. One of the 'secondary' functions traditionally associated with the chair has been that of fixing the relations between human beings in terms of distance and reciprocal positions. In the case of Sam Buxton's chair exhibited by Post Design during the last Milan Furniture Fair) on the other hand, it is the chair itself that seeks an interlocutory link with the body that touches its inanimate surface. The object, with its medical, cold and aseptic appearance, seeks to establish a permanent contact by registering the human body's trace. When one walks near it, the chair reacts to the human presence by sparking a luminous reaction, and a light from an electroluminescent source is activated by a sensor that records the change in the relationship: a signal registering the degree of intimacy according to distance (F.P.).

Dacci oggi il nostro pane quotidiano

Chiamando Dio 'Padre', i cristiani compendiano in una sola parola la propria fede e recitando il "Padre nostro" esprimono in forma perfetta lo spirito filiale di cui sono pervasi, fatto di adesione e di fiducioso rapporto. Infatti per il credente quella preghiera contiene tutto quello che serve ad affrontare ogni difficoltà, spirituale e materiale. Anche la croce è ovviamente un simbolo. Progettando un tagliere a forma di croce e chiamandolo Dacci oggi il nostro pane quotidiano Massimo Varetto ha raddoppiato d'un colpo il valore simbolico dell'oggetto senza perdere di vista la funzionalità. L'azione per la quale il tagliere è pensato è in se stessa allegorica: 'spezzare' il pane, per di più tagliandolo su un legno a forma di croce. Il tagliere è costituito da tre tavole di iroko sovrapposte; sulla sommità della croce è applicata una maniglia in acciaio spazzolato. L'oggetto è stato esposto nell'ambito della mostra "Pane fresco", organizzata dalla Galleria Luisa Delle Piane in occasione dello scorso Salone del Mobile di Milano (M.C.T.).



In calling God the 'Father', Christians condense their faith into one word, and in saying "The Lord's Prayer", they perfectly express the filial spirit of belonging and faith that pervades them. For the believer in fact, that prayer sums up everything needed to face all difficulties, spiritual and material. The cross, too, is obviously a symbol. In designing a chopping-board in the shape of a cross and calling it Give us This Day Our Daily Bread, Massimo Varetto has in one blow as it were doubled the object's symbolic value, without losing sight of its functionality. The action for which the chopping-board is designed is in itself allegorical: to 'break' bread, moreover by cutting it on a piece of wood in the shape of a cross. The board comprises three layers of iroko hardwood, and a brushed steel handle applied to the summit of the cross. It was shown at the "Fresh bread" exhibition, organized by the Luisa Delle Piane Gallery during the 1999 Milan Furniture Show (M.C.T.).



Plus

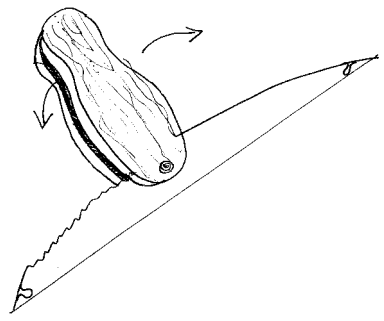
Una lama d’acciaio inossidabile e niente più. Ma la sua forma è tale da far sì che questo coltello per spalmare il burro sia usato con naturalezza, come fosse un’estensione della mano, e impugnato a mano nuda anche dai bambini. Non obbliga a storcere o piegare il polso perché non ha manico, così anche chi soffre di artrite lo può usare con facilità. Una volta impugnato, rende naturali sia il tagliare un sottile strato di burro sia lo spalmarlo sul pane, ed è altrettanto efficace con la marmellata. Plus sviluppa un concetto ergonomico già presente in Lamina, attrezzo per affettare il formaggio (premiato con l’Excellent Swedish Design Award nel 1998), anch’esso improntato alla massima semplicità, d’uso e formale. Entrambi sono stati progettati da Olof Söderholm, Rivieran Design Studio, e prodotti da Simplicitas, una giovane azienda svedese fondata da Thomas Dahlgren nel 1995 che ha già nel nome la propria missione (M.C.T.).

A stainless steel blade and nothing else. Yet the form followed by it enables this butter-spreading knife to be used with a naturalness, as though it were an extension of the hand, and to be held in a bare hand, even by children. You don’t have to twist or bend your wrist because it has no handle, so that even sufferers from arthritis can use it with ease. When you grip it, it comes quite naturally both to cut a thin layer of butter and to spread it on bread, while it is equally effective with marmalade and jam. Plus develops an ergonomic concept already present in Lamina, a utensil for slicing cheese (which won a prize from the Excellent Swedish Design Award in 1998), and which is likewise geared to the maximum of simplicity in its use and form. Both were designed by Olof Söderholm, Rivieran Design Studio, and produced by Simplicitas, a young Swedish company founded by Thomas Dahlgren in 1995, whose mission is clear from its name (M.C.T.).

Pane e salame

Descrivere questo coltello è semplice quanto usarlo: è formato da un’unica lama, parte dentellata parte continua, con un manico (in legno o acciaio) incernierato al centro, in modo da poter ruotare e coprire di volta in volta la parte di lama che non serve. Il progettista, Paolo Ulian, ha sintetizzato con abilità le funzioni di due oggetti in un unico pezzo: un coltello per il pane a lama dentellata e un coltello con lama continua per affettare il salame. La trasformazione è immediata, basta un solo gesto per attuarla. L’intuizione progettuale, che capovolge il tradizionale funzionamento dei coltelli multiuso (la lama è fissa, ruota il manico), è semplice e quindi molto efficace. Il coltello è stato presentato nell’ambito della mostra “Pane fresco”, organizzata dalla Galleria Luisa Delle Piane in occasione del Salone del Mobile di Milano 1999. In produzione quanto prima presso Zani&Zani (M.C.T.).

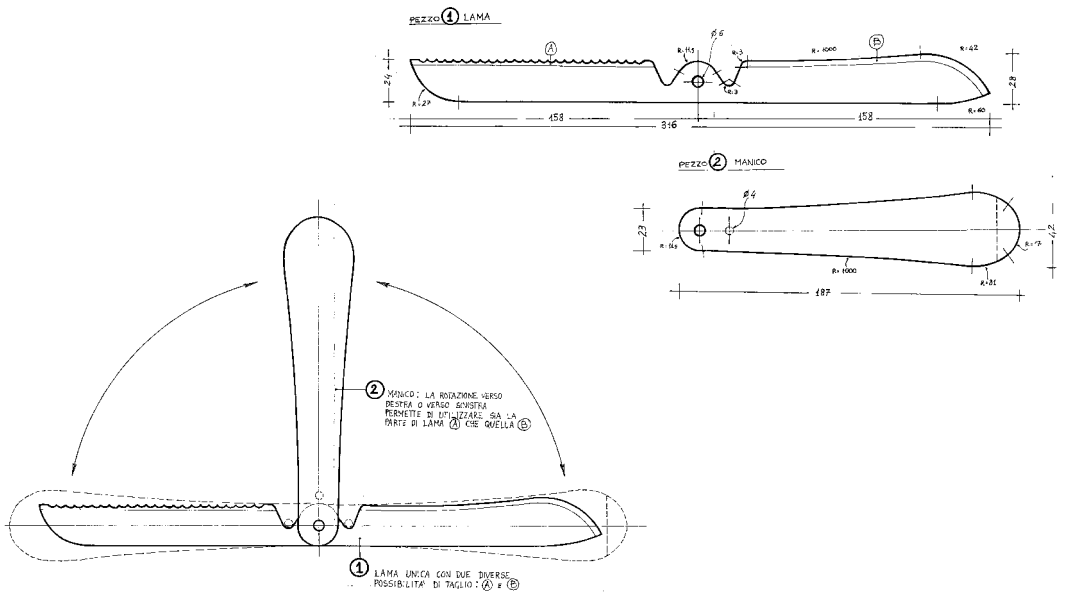
To describe this knife is as simple as it is easy to use: it consists of a single blade, part toothed and part continuous, with a handle (in wood or steel) hinged to the centre so that it can be rotated to cover whichever part of the blade is not needed. The designer, Paolo Ulian, has cleverly synthesised the functions of two objects in a single product: a bread knife with a notched blade and a knife with a continuous blade for slicing salame. The transformation is immediate and requires only one action. The designer’s intuition, by reversing the traditional working of multi-purpose knives (the blade is fixed, the handle rotates), is simple and thus very effective. The knife was presented at the “Fresh bread” exhibition organized by the Luisa Delle Piane Gallery during the 1999 Milan Furniture Show. Soon to be manufactured by Zani&Zani (M.C.T.).



Ladder

L’ambiente che ci circonda è sovraccarico di forme, informazioni, figure, immagini... uno dei bisogni più urgenti, oggi, è quello di togliere, selezionare, riconoscere le differenze, rendere semplice... Anche il progetto di una scala suggerito dall’invito fatto dal Kunstindustrimuseet nel progetto collettivo Walk the Plank per sostenere il design danese, diventa l’occasione per ripensare “con semplicità” a oggetti consolidati. Dice Cecilie Manz, la designer: “Un oggetto può difficilmente essere più puro ed evidente di una scala. Nondimeno alcune poche ‘imperfezioni’ aggiunte – il secondo piolo un po’ più profondo e il terzo leggermente curvato – diventano ovvi commenti per aggiungere altri usi” (F.P.).

The atmosphere around us is overcharged with forms, information, figures, images... so one of today’s most urgent needs is to subtract, select, recognize differences, simplify... Even the design of a ladder suggested by the invitation from Kunstindustrimuseet in the collective Walk The Plank project aimed at boosting Danish design, came as an opportunity to rethink about consolidated objects, ‘with simplicity’. Says Cecilie Manz, the designer: “An object can hardly be more pure and self-evident than a ladder. Nevertheless a few added ‘imperfections’ – a deeper second step and a curved third step – are my obvious comments for an improved second use” (F.P.).



Ordinary table

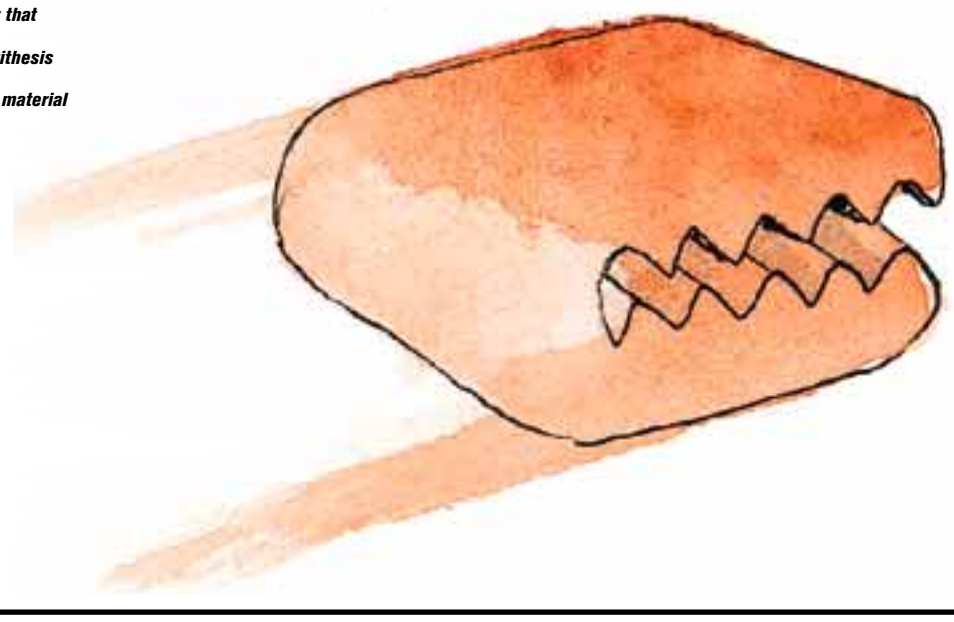
La questione ambientale e i temi della sostenibilità richiedono una nuova mentalità che guarda al recupero delle risorse disponibili come a un'attività del tutto implicita al tema del progetto. Questa normalità significa anche guardare semplicemente i problemi e tentare di risolverli senza ingombrare il campo sovrapponendo 'altre' implicazioni. Ineke Hans ha pensato che i teloni di plastica usati e gettati in grande abbondanza dai floricoltori olandesi, ossia puro polipropilene, potevano 'normalmente' essere riciclati per ottenere semilavorati che innescassero una forte similitudine con le più 'anonime' assi di legno. Una similitudine sostenuta dall'effetto 'legno' che deriva del tutto 'casualmente' dalle operazioni di distacco dalla casseforma in cui viene colato il materiale plastico e che prosegue nella tecnologia con cui si costruiscono i tavoli e le panche (F.P.).

The issues of environment and sustainability call for a new outlook towards the salvaging of available resources as a fully implied part of design. This normality also means examining problems simply and attempting to resolve them without cluttering 'other' implications on top of them. Ineke Hans saw that the pure polypropylene plastic coverings, used and disposed of in abundance by Dutch flower-growers, could be 'normally' recycled to obtain semi-finished products bearing a strong resemblance to the more 'anonymous' wooden planks. The resemblance springs from the 'wood' effect resulting purely "by chance" from the detachment of the plastic coverings from the forms into which the plastic is poured and which continues in the technology used in the making of tables and seats (F.P.).

Soap in Soap

Può esistere un progetto senza materia? Sì, a volte si tratta soltanto di un'idea, di un gesto immateriale, qualcosa che può dare origine a un uso nuovo e a una estetica nuova. Come l'idea tanto semplice di un taglio in una nuova saponetta con cui è possibile creare un gioco infinito di 'matriosche' per evitare di sprecare i resti delle saponette, un'idea di alcuni giovani studenti torinesi (Daniela Damberto, Andrea Di Zillo e Alessandro Morina). Ognuna apre la bocca per ingoiare la successiva. Milioni di 'resti' di saponette potrebbero essere salvati ogni anno presupponendo il loro successivo sfruttamento utilitario ed economico, un atteggiamento responsabile nei riguardi della materia. Ma allo stesso tempo, questo progetto fa parte di una corrente creativa alquanto inusuale: il design umile, quello che funziona per omissione e ingegno, l'antitesi dell'esibizionismo in un mondo dove il design è apprezzato soprattutto per la sua espressione materica e sostanziale (J.C.).

Is there such a thing as design without matter? Yes, sometimes it's just an idea, an immaterial act, something that may start off a new use and a new aesthetic. Like the idea produced by three young students in Turin (Daniela Damberto, Andrea Di Zillo and Alessandro Morina), which as simple as cutting a new cake of soap, with which an infinite play of matrioskas can be created to avoid wasting the ends of the soap-cake. Each opens its mouth to swallow the next. Millions of soap-cake leftovers could be saved every year on the assumption that they will later be exploited in a utilitarian and economical way, with a responsible attitude to materials. But at the same time this project is part of a fairly unusual creative movement: that of humble design, which works by omission and ingenuity. It is the antithesis of exhibitionism in a world where design is appreciated chiefly for its material and substantial expression (J.C.).



Non Stop Shoes+Non Stop Doors

In un futuro immediato l'essere umano non farà quasi più alcuno sforzo fisico. Tutto sarà gestito dalle macchine. Rimarranno soltanto i piccoli gesti e le abitudini quotidiane. Per esempio, camminare e aprire o chiudere una porta. L'obiettivo del progetto sperimentale di Emili Padrós, di Barcellona, è proprio quello di sfruttare l'energia che queste attività producono. Le NSS (Non Stop Shoes) sono scarpe che si caricano man mano di energia con lo sfregamento degli spostamenti diurni, tanto che quando si torna a casa alla sera, hanno una carica che può dare luce, musica o aria, alimentando rispettivamente una lampada o una radio o un ventilatore. Le NSD (Non Stop Doors) sono porte per i luoghi pubblici che accumulano le centinaia di aperture e chiusure quotidiane per emettere una luce che le segnali e le identifichi. Uno scambio energetico tra uomo e oggetto che può generare nuovi legami affettivi e una nuova famiglia di manufatti gradevoli (J.C.).

In an immediate future human beings will no longer have to make almost any physical effort at all. Everything will be done by machines. Only the minor acts and daily habits will remain. For example, walking and opening or closing a door. The experimental design by Emili Padrós, of Barcelona, harnesses precisely the energy generated by such minor exercises. His NSS (Non Stop Shoes) are charged with energy by the rubbing action of daytime movements. When the wearer comes home in the evening, he or she will have accumulated enough energy to provide light, music or air, respectively powering a lamp, radio or fan. The NSD (Non Stop Doors) are those of public places which accumulate the hundreds of daily openings and closings to emit a light which signals and identifies them. This exchange of energy between man and object can generate new affective bonds and a new family of agreeable products (J.C.).

Testo di Derrick de Kerckhove

Dove stiamo andando? Il cambiamento di scala. Tecnoriflessioni in occasione del Millennio

Collaboratori: gruppo RNA – Marc Ngui, Kevin Krivel, Tonik Wojtyra, Galit Szolomowicz, Paul Raff, Jennifer Buckland, Magda Wojtyra, Peter Marshall, Chris Hardwicke, Samantha Scroggie

Text by Derrick de Kerckhove

Where are we going? Changing scale. Techno-reflection on the occasion of the Millennium

Collaborators: RNA group – Marc Ngui, Kevin Krivel, Tonik Wojtyra, Galit Szolomowicz, Paul Raff, Jennifer Buckland, Magda Wojtyra, Peter Marshall, Chris Hardwicke, Samantha Scroggie

Ecco un compito terribile: aderire alla richiesta di formulare previsioni su un'epoca in cui si verificano trasformazioni e rivolgimenti radicali in un periodo di cinque anni invece che in un mezzo secolo. Dove stiamo andando? Non lo so, ma sono pronto a qualche riflessione in merito. Bisognerà che lo scopriamo tutti insieme. Propongo quattro strategie: primo, cercheremo di dare un nome all'epoca in cui ci troviamo o in cui stiamo per entrare. Non importa se non ci riusciamo. È solo questione di sondare le prospettive a lungo termine. Poi ritorneremo allo sperimentato, consolidato e spesso sbagliato metodo di proiettare le tendenze attualmente percepibili in un futuro prevedibile alla distanza più lunga possibile. Se non funziona possiamo cercare di intuire i cambiamenti psicologici attribuibili alle trasformazioni tecnologiche, utilizzandoli come indicatori più efficienti di dove stiamo andando. Infine propongo una cosa davvero divertente, cioè cambiare scala e osservare il mondo dal punto di vista di un satellite.

1. Un nome per l'epoca

Un modo per osservare più da vicino ciò che sta prendendo forma consiste nel trovare un nome per l'epoca in cui ci accingiamo a entrare (oppure in cui inconsciamente siamo già entrati). 'Postmodernismo' certamente non è più all'altezza, perché già era una denominazione piuttosto debole in partenza e perché non riflette nessuna delle spinte prevalenti sulla scena locale e planetaria di oggi. Un buon punto di partenza alla mappatura dei differenti territori di "dove stiamo andando" è dato da una rassegna dei pochi candidati al titolo. Politicamente l'evento determinante è stato la caduta del Muro di Berlino con la fine dell'equilibrio Est-Ovest. Ma in realtà non serve definire questa rapida e furiosa transizione da scenari politici locali a scenari politici globali come era 'postsovietica' o, secondo una curiosa espressione proposta a suo tempo, era 'poststorica' o "fine della storia". Dal punto di vista sociale molte comunità del mondo stanno imparando a capire la molteplicità culturale, ma siamo ancora troppo lontani da una generalizzazione di questo ineluttabile fenomeno che permetta di battezzare l'epoca con il nome di 'postnazionalismo' o con qualche altro termine politico. Incredibilmente siamo ancora ferocemente divisi tra le varie forme di religiosità e il secolarismo, ma lo scenario è globale, il che significa che a un certo punto tutto questo dovrà finire. Economicamente la tendenza principale è ancora la globalizzazione, e quindi c'è qualche ragione di battezzare l'epoca attuale "era globale". Per lo meno 'globalismo' è proporzionato alla scala del Millennio. Ed è chiaramente una tendenza, per quanto non equamente diffusa sul pianeta. In ogni caso la globalizzazione non è una causa ma un effetto, e ci possono essere molti altri effetti che dipendono da una singola causa; per cui, per trovare un nome adeguato a ciò verso cui stiamo andando, si è tentati di andare alla fonte.

Chiaramente la spinta principale al cambiamento globale è tecnologica. L'elettricità, la digitalizzazione, la comunicazione a reti si contendono tutte la nostra attenzione. È vero che la metà della popolazione del mondo non ha accesso a quelle stesse tecnologie che ne stanno trasformando la vita, ma ciò nonostante tale vita viene trasformata dalle conseguenze di lunga portata e di grande profondità dell'elettricità. *A posteriori* e con il vantaggio della visione storica, è facile osservare che le grandi transizioni nel caso di altre epoche sono state profondamente correlate ai mutamenti tecnologici. Come l'invenzione dell'alfabeto ha prodotto i modelli classici del comportamento umano occidentale in Grecia e a Roma, la stampa ha spostato gli equilibri dalla Chiesa cattolica allo Stato moderno. Fu il preannuncio del Rinascimento, la seconda nascita della versione occidentale di un modello sociopsicologico la cui prima comparsa era avvenuta in Grecia intorno al V secolo avanti Cristo. Per analogia con la stampa come base della cultura occidentale, si potrebbe pensare che l'elettricità, in quanto matrice tecnologica di tutte le altre, sia la base della cultura dell'intero mondo di oggi. In qualche modo né l'era "dell'elettricità" e neppure quella "dell'elettronica" costituiscono una cesura. Dobbiamo tornare a questa idea se e quando decidiamo di chiamare il lasso di tempo che parte dal V secolo avanti Cristo "era dell'alfabeto", e anche se l'elettricità continua a restare la base della nostra cultura per il futuro prevedibile e oltre. È ovviamente una cosa probabile.

Joseph Weizenbaum è l'esperto del MIT che ha creato il celebre Eliza, lo psicoterapeuta digitale (un programma per computer di 200 righe) per far capire alla gente quanto siano ingenui i computer. Quando gli è stata posta una domanda simile ha risposto: "La domanda fondamentale cui il prossimo secolo dovrà – e secondo me vorrà – rispondere è quale immagine dell'uomo [Menschenbild] costituirà la Metafora fondamentale che informerà il nostro pensiero, le nostre invenzioni, le nostre creazioni e così via, nel futuro prossimo e non tanto prossimo. Due correnti scientifiche di pensiero e di intervento, secondo me, determineranno la risposta: lo sviluppo dell'informatica nel senso più vasto e lo sviluppo e l'affinamento della biologia, soprattutto dell'ingegneria genetica. Queste due correnti hanno iniziato a fondersi e cresceranno insieme, come hanno per esempio fatto l'informatica e le comunicazioni".

Oggi è pratica comune da parte degli istituti di ricerca medica – e presto lo sarà con metodi di produzione industriale – coltivare mezzi terapeutici organici e perfino cellule di sangue umano su piante portatrici appositamente preparate. Da tempo assistiamo all'invasione del corpo da parte di organi vitali artificiali (polmoni, cuore, fegato, reni ecc.). Michael Hawley, ricercatore del Massachusetts Institute of Technology, parla di pillole a sensori radioattivi che i soldati ingoiano in modo da poter trasmettere dati "in diretta" dall'interno del corpo attraverso una cintura che li invia a Internet. Come ha detto Hawley con un sorriso ironico nel corso di un convegno del Club di Roma su "Nuove tecnologie e cultura" tenutosi a Washington dal 25 al 28 ottobre 1998: "Adesso il comandante in capo può davvero sapere come stanno i suoi uomini".

C'è una specie di concezione neoromantica che si concentra sulla tecnologizzazione del corpo umano come fondamento del cambiamento. È chiaro che si è verificata un'inversione tra natura e cultura, tra biologia e tecnologia quando gli scienziati hanno creato i primi geni ricombinati grazie all'ingegneria genetica. A testimonianza della banalizzazione della clonazione e dell'ingegneria genetica, stiamo introiettando – consciamente o meno – la vaga intuizione che una grossa barriera sia stata superata. La polarità di natura e cultura si è invertita: la cultura può finalmente avere il controllo della natura. Ciò richiede una nuova immagine di umanità, e quindi l'idea di una nuova era 'postbiologica' o 'postumana'. Il cyborg accetta il difficile baratto tra carne e macchina, tra mente e ciberspazio. Il postumanesimo tenta di rifiutare i dogmi dell'individualità, dell'identità, del genere, della razza, i limiti del corpo, la chiusura della coscienza su se stessa che hanno caratterizzato la modernità. "Era postbiologica " è forse il candidato migliore nella misura in cui, dall'invenzione della Pillola, la tecnologia ha acquisito un tale controllo sui vari processi della vita umana che la dominanza biologica nella selezione e nella protezione delle specie sta iniziando a declinare. È forse possibile prevedere un'epoca in cui diventeremo davvero l'estensione delle macchine.

Come hanno sottolineato vari autori, la 'digitalità' oggi è una condizione pervasiva. Influisce profondamente su di noi creando un nuovo spazio, accanto agli spazi mentale e fisico che occupiamo, non solo singolarmente o collettivamente come gli altri due, ma in via particolare, specifica e preferenziale in modo connettivo; e quindi favorisce la candidatura di "era digitale". Il problema di questo nome è che potrebbe avere vita abbastanza breve. Un percorso tecnologico che sta già avendo inizio oggi è la tendenza all'informatizzazione quantica che, una volta padroneggiata, offrirà un controllo molto superiore su un trattamento dell'informazione molto più ampio e più complesso di quello che ci possiamo aspettare dai migliori computer digitali. La parola chiave corrispondente sta già cambiando da "gestione dell'informazione" a "gestione della conoscenza": sta infatti entrando in campo l'intelligenza. I quanta consentiranno lo sviluppo del trattamento dell'intelligenza, che significa non solo informazione, ma informazione nel suo contesto.

E tuttavia non credo che chiameremo l'epoca a venire "era dei quanta". Ciò nonostante possiamo sempre prendere in considerazione l'aggettivo 'virtuale', che è destinato a durare. Certamente una tendenza dominante che segna un territorio puramente tecnologico è l'instancabile virtualizzazione culturale che si sta verificando. Quindi quest'epoca può ben essere caratterizzata come l'era del virtuale, o "era virtuale".

2. Estensioni tecnologiche

È appena arrivato dalla rete un annuncio dei laboratori Bell sulla direzione che la tecnologia prenderà nel primo quarto del prossimo secolo: "Stiamo già costruendo il primo strato di una megarete che coprirà come una pelle l'intero pianeta. Mentre la comunicazione nel prossimo Millennio diventerà sempre più veloce, più miniaturizzata, più economica e più intelligente, questa pelle, nutrita da un flusso costante di informazione, diventerà più grande e più utile. La pelle comprenderà milioni di dispositivi di misura elettronici – termostati, indicatori di pressione, sensori di inquinamento, telecamere, microfoni – che sorveglieranno le città, le strade e l'ambiente. Tutti trasmetteranno dati direttamente in rete, come la nostra pelle trasmette un flusso costante di dati sensoriali al cervello" (*Bell Labs Predictions for 2025*, riportate dalla Newsbites. Com all'URL: http://www.newsbytes.com).

Un altro modo di chiamare la stessa cosa è "embedded Internet " (Internet incorporata). La connettività richiama l'attenzione sulla crescita esponenziale dei collegamenti in rete a partire dall'invenzione del telegrafo, la primissima fase dell'importantissimo matrimonio (o è stata una scalata?) tra alfabeto ed elettricità. Gli infiniti rampolli di quella coppia sono cresciuti in velocità e volume a grandi balzi, che si tratti del raddoppio (che si favoleggia infinito) della capacità dei processori, della crescita dell'ordine di sei zeri della larghezza di banda, dell'accresciuta raffinatezza dei procedimenti di compressione o della connettività punto a punto, corpo a corpo, contenuto a contenuto caratteristica degli ipermedia ipertestuali e ipertinenti che stanno per arrivare, generando un nuovo tipo di "proprietà terriera virtuale" presto destinata a diventare più lucrativa, pur essendo molto meno costosa, di quella reale.

Dopo aver invaso le nostre case attraverso la televisione, il mondo sta arrivando ai nostri computer palmari con la Seconda generazione di Internet – I2, come già è stata battezzata – e con la terza generazione, detta appropriatamente "G-3" (T-Vision). Abbiamo anche la Seconda generazione del Web, in cui il linguaggio XML presto rimpiazzerà l'HTML, semplicemente perché è più semplice, migliore, più veloce e

Il mercato *Market*

CAS (Computer Aided Shopping): acquisti tramite computer. Un sistema di "indici intelligenti" mette in collegamento con un database universale consentendo l'accesso in tempo reale alle informazioni sul prodotto, che sono riversate su un computer palmare e giungono strutturate sulla base delle preferenze stabilite dall'utente. I prodotti sono così inseriti nel rispettivo contesto.

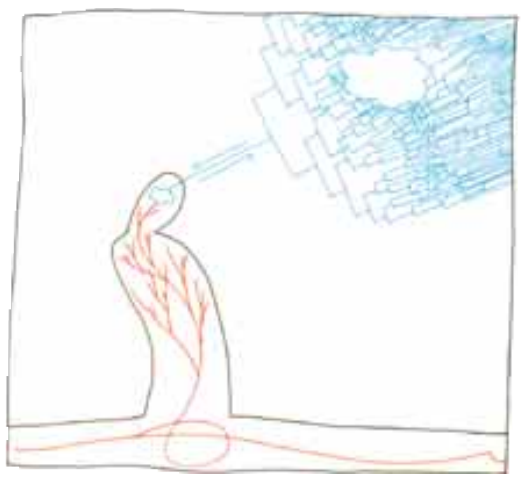
.CAS (Computer Aided Shopping).Smart Labels link to a universal database allowing real time access to information about the product. Thr information is then downloaded to a PDA and afterwards delivered based on user set preferences. Products are put in context.

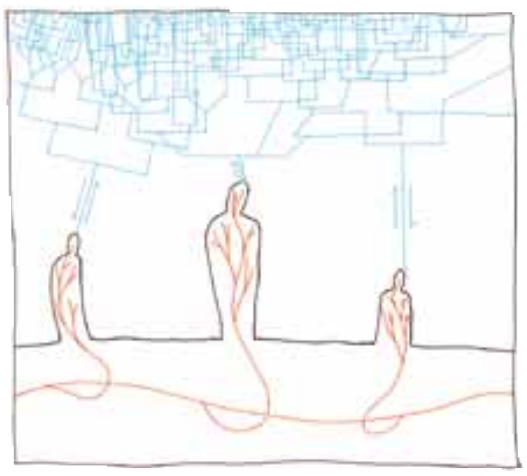
Illustrazione di *Illustration by* Kevin Krivel

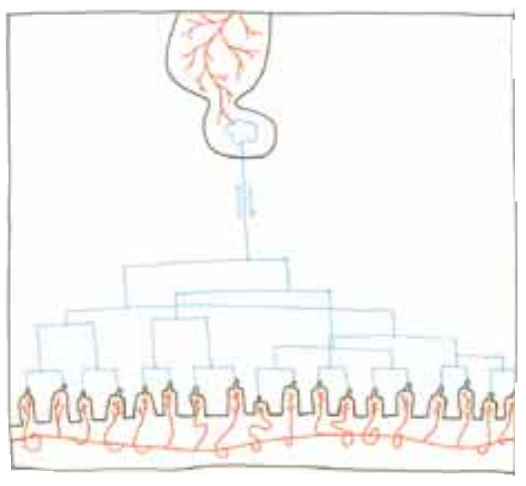
più facile da usare e da programmare. L'XML è indipendente dalla lingua; si fonda interamente su strategie di annidamento dei contenuti, quali che siano. T-Vision è un progetto sviluppato per la Deutsche Telekom, o DT Berkom per essere precisi, dal gruppo berlinese di artisti-tecnici Art+Com; teoricamente permette di navigare in una simulazione del mondo intero, dallo spazio esterno ai particolari delle strade e delle vetrine, e perfino di entrare nei negozi e comprare, naturalmente, e affittare e realizzare incontri e ogni altra transazione umana che si verifichi nello spazio reale e possa essere trasferita con profitto nel ciberspazio. Questa virtualizzazione del mondo sarà disponibile sul televisore di casa stando in poltrona, per così dire.
Nel sistema c'è un'intelligenza notevole. I sistemi operativi sono un invito per l'intelligenza umana a fornire applicativi intelligenti. Prima MS-DOS e poi Windows hanno guidato lo sviluppo degli applicativi offrendo standard comuni. Poi, come per liberare la creatività umana dalla pigrizia di un unico grande monopolio, fu elaborato Linux, che viene oggi adottato con grande rapidità da un gran numero di sviluppatori. Aprendo il sistema ai contributi individuali, Linux apre il territorio senza ledere gli standard, ma semplicemente aggirandoli per creargliene di nuovi intorno. La questione è letteralmente risolta da un programma che si chiama Gnome, il quale, emulandoli, consente la completa interoperabilità tra due sistemi operativi. Per esempio i motori di ricerca di oggi non si basano solo su parole chiave e campi, ma effettuano una ricerca contestuale rintracciando, contando e associando i collegamenti con il sito o con il concetto che forma l'oggetto della ricerca.

3. Questioni psicotecnologiche: lo sviluppo di uno spazio mentale oggettivo
Il ciberspazio ha raggiunto un livello di maturità che ne rivela la congruenza, la complessità e la flessibilità. Essa suggerisce che il ciberspazio è qualitativamente differente e tuttavia parzialmente integrato con gli altri tipi di 'spazio' occupati dagli uomini: lo spazio fisico e lo spazio mentale. È possibile, senza forzare la metafora, definire il ciberspazio "un'architettura di architetture" e il ciberspazio sta diventando il terreno d'elezione per architetti e designer. Parecchi autori e critici della cultura e della tecnologia hanno proposto di distinguere il ciberspazio da altri tipi di spazio (Per esempio Paul Virilio, *L'intelligence collective* di Pierre Lévy, *Le virtuel* di Philippe Quéau, Roy Ascott, Hakim Bey, Ana Cicognani e altri ancora). Uno dei primi commentatori del fenomeno è Michael Benedikt, che ha suggerito (nel suo fondamentale testo *Cyberspace: First Steps,* Cambridge, MIT University Press, 1991, p. 124) quanto segue: "Con il ciberspazio uno spazio interamente nuovo viene aperto dalla stessa complessità della vita sulla terra: una nuova nicchia per una sfera che sta tra i due mondi. Il ciberspazio diviene un altro luogo della coscienza". Ana Cicognani propone, tra altri possibili, cinque criteri di qualificazione degli 'spazi':

Albero iperbolico a due vie *Two way hyperbolic tree*







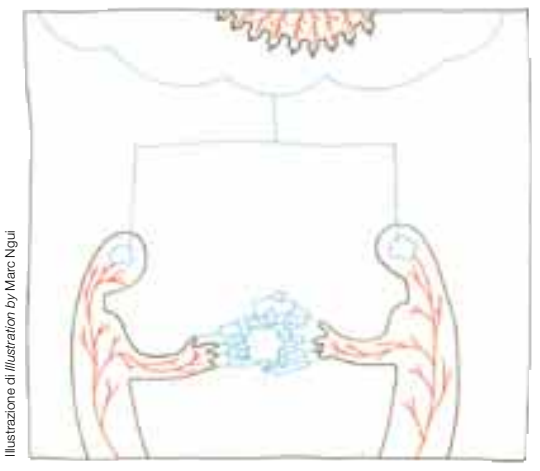


Illustrazione di *Illustration by* Marc Ngui

possibilità d'azione, vivibilità, capacità di costruire comunità, opportunità di gestione del tempo e dello spazio. Il ciberspazio risponde a tutti questi e ad altri requisiti.
Internet e il Web sono completamente virtuali, un fatto che i promotori della Realtà virtuale spesso non citano. È la virtualità, non la spazialità, che rende il ciberspazio affine a uno spazio mentale. Il ciberspazio è fluido e inesauribile come una mente, ma non è né esclusivamente materiale né veramente 'mentale'. E certamente è completamente differente dallo spazio fisico. È un ambiente unitario, che permette ogni combinazione, permutazione e configurazione di reti immaginabile.
Lo spazio mentale è anche virtuale. Entrambi i tipi di spazio richiedono visualizzazione e progettazione, entrambi giocano sulle rappresentazioni/simulazioni sensoriali. Entrambi hanno a che fare con la memoria, entrambi possiedono meccanismi di ricerca, recupero e presentazione delle informazioni. Entrambi svolgono un'elaborazione dell'informazione ed entrambi hanno a che fare con l'intelligenza.
Lo schermo è il nodo di ingresso dei collegamenti tra il reale, il mentale e il virtuale, il privato e il pubblico, il collettivo e il connettivo. Lo schermo è il luogo in cui trascorriamo, in media, metà delle nostre ore di veglia. Lo schermo, quale che ne sia il contenuto, è un'immagine mentale oggettiva, ma esterna alla nostra testa. Possiamo organizzare un po' meglio la nostra vita nello schermo grazie a Internet oppure semplicemente lasceremo che le cose si evolvano a modo loro, così come lasciamo che la televisione ci porti via una gran fetta di cervello? La speranza di un miglioramento è fortemente sostenuta dal fatto che lo schermo è anche il nodo di ingresso della connettività, cioè di una rete di supporti di configurazioni differenti. Possiamo anche immaginare, e non necessariamente in un giorno futuro ma immediatamente, forme di connettività on-line che accelerino il trattamento dell'informazione, come se la mente potesse essere moltiplicata dalla mente stessa. Dato che tutta la memoria del mondo si sta riversando on-line, insieme con le homepage di ciascuno, la quantità di informazione disponibile al trattamento è stupefacente. Altrettanto lo sono gli strumenti per portarla alla luce e trasformarla.
Ammettiamo perciò che il virtuale – o il ciberspazio – forniscano un terreno comune alla collaborazione delle menti individuali (tenendo presente che tali collaborazioni sono favorite e migliorate da potenti acceleratori software). Considero l'intelligenza connessa come il *medium* e il messaggio del ciberspazio. Ci stiamo avviando a una situazione sociopolitica in cui reti ipertinenti e "comunità just-in-time" diventeranno più forti, più efficaci e decisive delle masse o dell'individuo. Stiamo per elaborare un preciso metodo per proteggere l'identità, garantire la sicurezza, tutelare la proprietà intellettuale e perfino pagare le tasse in un ambiente cablato senza soluzione di continuità di elaborazione intelligente. Se l'"embedded Internet" di cui si dice arriverà mai all'utilizzo pratico, moltissime delle attuali transazioni discrete diventeranno interamente automatiche grazie a sistemi intelligenti.
La conoscenza futura non è un ambiente statico, ma dinamico, cui gli utenti portano il proprio contributo non come puri consumatori ma anche come produttori di cultura. È una nuova impostazione che contiene profondi valori di identità e di comunità. Tuttavia questa prospettiva porta con sé alcuni problemi. La comunità dipende dall'identità e dalla costituzione di una generale continuità dell'identità, il che coincide con la definizione di memoria. I fattori di complicazione stanno nel fatto che le comunità fondate sulla connettività e sui contenuti virtuali sono:
- realmente presenti ma generalmente telepresenti;
- generalmente asincrone;
- fondate sul contesto, sul bisogno e sull'occasione più che sulla prossimità (in altre parole le comunità connesse sono "comunità just-in-time" basate sui criteri del tempo più che su quelli dello spazio).

In differenti configurazioni fondate su differenti insiemi di media le comunità connesse mescolano la realtà degli interessi locali con la virtualità degli apparati, delle connessioni, degli schermi, dei nodi della connettività immateriale, dei data base e dei relativi motori di ricerca. On-line si sviluppano comunità di ogni genere, ma l'accesso on-line a sua volta sviluppa nuovi rapporti nelle comunità locali. Certe parti del Canada, in particolare lontano dalle maggiori città, stanno iniziando a recuperare lo spirito delle antiche comunità di contadini e di pescatori perché si stanno cablando e circolano in rete (Sudbury, L'Acadie Nouvelle, New Brunswick, Halifax). Queste località si identificano come società pienamente organizzate e caratterizzate da rapporti interpersonali, ma stanno anche usando le reti per accrescere il loro peso locale e per collegarsi con compatrioti lontani o per vendere le loro merci.
Perché Internet è meglio della televisione e della radio nel creare, sostenere e mantenere in vita le comunità? In parte perché le reti di comunicazione danno modo alle persone di mettersi in collegamento con altre persone (creare comunità è nella natura della rete), ma anche perché consentono a queste persone di condividere una memoria comune. Nessuno degli individui che vi partecipano rischia di perdere l'identità, la parola o la libertà in questo processo. Il necessario rapporto di reciproco sostegno tra identità e comunità si esprime perfettamente on-line.
Tutto ciò favorisce un'interessante nuova configurazione della memoria dell'uomo in azione, dotata di parametri differenti, che ora includono anche l'elaborazione e la connessione intelligenti. Che potremmo desiderare di più da questa memoria? Primo, di potervi accedere. Secondo, di poterlo fare istantaneamente, con la stessa rapidità con cui la mente individua gli oggetti mentali e costruisce scenari simulati (quello che chiamiamo 'immaginazione'). Terzo, vorremmo che fosse pertinente – in realtà ipertinente – da cui la necessità di sviluppare i migliori e più intuitivi motori di ricerca. Quarto, vorremmo accelerare il pensiero ed espandere continuamente il ciberterritorio a nostra disposizione. L'intelligenza assistita dal computer sostituirà l'Intelligenza artificiale come parola chiave, perché si adegua meglio alle nostre esigenze. Infine ci aspettiamo che ci consenta di lavorare insieme con maggiore efficienza.

4. Un cambiamento di scala formidabile
Una valutazione: quando guardiamo al Millennio, contempliamo duemila anni di storia che comincia con la nascita di Cristo perché il cristianesimo è ciò che ha dato agli occidentali il significato della maggior parte degli eventi nel corso di questi due millenni, a parte forse gli ultimi cento anni. In teoria ci resta ancora un anno nel secondo Millennio. Il vero inizio del terzo Millennio è il 2001. È tutta una questione teorica, ben inteso. Il tempo e la sua descrizione sono un'invenzione dell'uomo e perciò il valore del Millennio è puramente simbolico. La sua realtà si fonda in gran parte sul consenso, non sui fatti. Le profonde implicazioni del simbolico ci danno l'occasione di valutare il percorso che abbiamo fatto e quello che stiamo prendendo. Mettiamoci quindi nel punto d'osservazione del Millennio.
a) Tempo d'attenzione espanso per durate millenarie.
Danny Hillis è uno degli ideatori del progetto Long Now ("ora prolungata") che comprende la costruzione di un orologio secolare che ticchetterà una sola volta l'anno, tanto per tener desta l'immaginazione del pubblico. La durata dell'attenzione mentale è, come quella biologica, una quantità elastica. Con un singolo movimento della mente si può abbracciare solo una certa superficie, un periodo di una certa durata, per una certa durata di tempo. Espandere il riferimento temporale può espandere anche la mente. È il solo modo di farlo.
b) La visuale dell'occhio di Dio per una monetina (le tecnologie satellitari).
Mi capita spesso, quando penso al Millennio, di vedere la terra come dal satellite, una metafora ingenua che traduce il tempo in distanza. Capisco che ho bisogno di questa prospettiva, anche fuggevolmente, per immaginarmi che cosa sta succedendo. È un metodo per ottenere un istantaneo cambio di scala. Pensare globalmente è una cosa che sta diventando naturale per un numero sempre maggiore di persone che si servono del telefono cellulare o navigano sul Web o semplicemente guardano la televisione. Ma navigare in rete è più globalizzante che guardare la televisione perché su Internet si è coinvolti nel mondo, non lo si guarda semplicemente.
"Psicologia satellitare" è il nome che do al tipo di mente che ci costruiamo in base all'evidenza della forma complessiva e di gran parte dei contenuti della terra visti e percepiti attraverso le comunicazioni satellitari e integrate da e con le reti di connettività. Vediamo la terra dal satellite in televisione ogni sera seguendo le previsioni del tempo. Vediamo riprese quasi in tempo reale della terra in certi siti meteorologici del Web. Con il Web navighiamo per tutta la Terra come in un sistema a informazione totale connesso e identificato da precise e in gran parte controllabili condizioni materiali. Nel Web si verifica un'enorme espansione della memoria personale. La psicologia satellitare implica l'accesso ai contenuti del Web in quanto estensione della mente, ma senza rinunciare al privilegio di formare la mente.
Per lo stesso fatto l'intera Terra diventa un'estensione del corpo individuale. È il sistema ecologico fondamentale. Ogni inquinamento troverà l'opposizione di un numero sempre maggiore di persone. La prima generazione di agenti inquinanti identificati è di natura in gran parte chimica, che si tratti di prodotti di decadimento organico o conseguenze di quantità eccessive di composti chimici indesiderati. La prossima generazione riguarderà inquinanti socioculturali, come gli armamenti e in particolare le mine, che ingrandiscono a scala planetaria l'immagine dell'invasione del corpo che temiamo da parte degli inquinanti. Le mine e la loro diffusione ci diventeranno odiose quanto la schiavitù lo era per la brava gente dell'Ottocento.

5. Conta quel che vogliamo, non quel che possiamo
In realtà, molto dipende più che mai da dove vogliamo andare più che da dove tutto quel che si è detto ci porterà. Più migriamo nel virtuale, più acquistiamo potere sulla direzione della storia. Il mondo in cui viviamo è sempre più interdipendente e noi lo controlliamo sempre di più, ragion per cui abbiamo responsabilità molto maggiori. Il punto quindi non sarà più che cosa possiamo fare con le risorse di sopravvivenza disponibili, ma che cosa vogliamo fare, ora che abbiamo più risorse di quelle che possiamo gestire.

Allucinazione reciproca *Mutual hallucination*

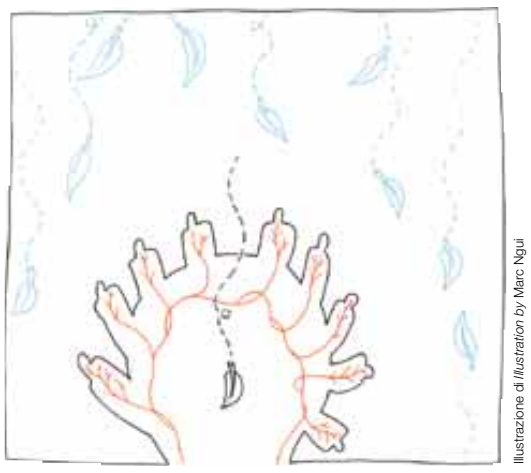
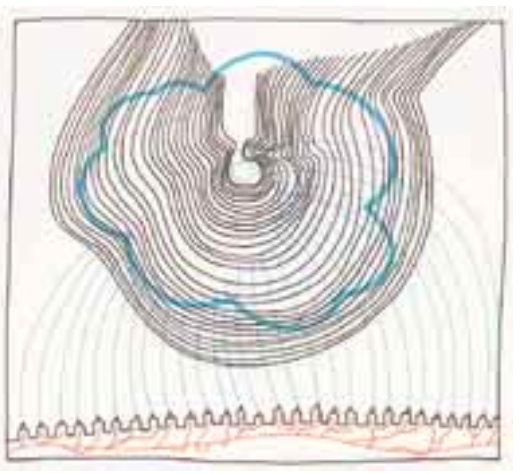
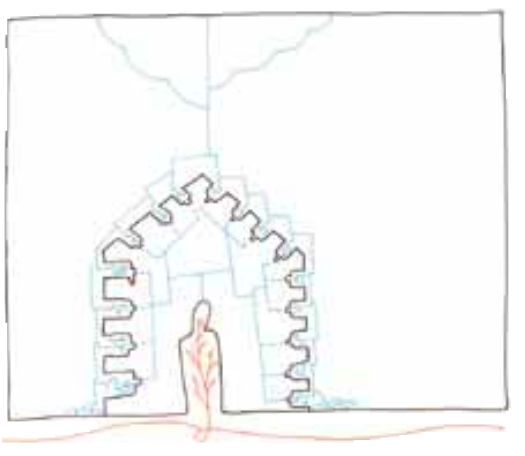


Illustrazione di *Illustration by* Marc Ngui

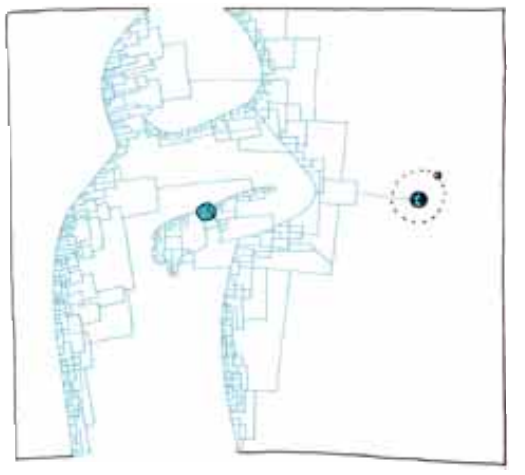
La coscienza collettiva *Collective consciousness*



Una casa per gli ospiti *House with Guests*



Il cambiamento della scala del tempo *Changing scales of time*



Il mondo digitale è soltanto progetto, e quindi si verifica una netta crescita della responsabilità del progetto e del discorso nel decidere come sarà il futuro. Il progetto deve occuparsi del contesto, e quindi del cambiamento di scala da cui scaturirà il nuovo contesto.
Grazie all'ampliamento della sfera psicologica garantitoci dai satelliti e dalle reti, siamo alla stessa distanza dalla periferia e dal centro. Si possono sentire le bombe che cadono sul Kossovo ovunque si sia. L'epidermide diffusa promessa dai laboratori Bell dovrà aggiungere sentimenti agli apparati percettivi, per evitare catastrofi. Potremmo doverci spostare (e volerci spostare) da un comportamento aggressivo di "sopravvivenza del più adatto" nella competizione del lavoro, della religione e della politica a una modalità di "sopravvivenza di tutti" fatta di collaborazione e di reciproco sostegno. Perché? Se le città, in ogni epoca, sono state capaci di crescere accogliendo tutti per quanto possibile, perché non dovrebbe fare altrettanto il pianeta?
Il mondo digitale è flessibile quanto l'immaginazione, ma è obiettivo; ecco perché ha tanto potere d'azione. Riflette anche le nostre aspirazioni, e chi vorrebbe davvero scandagliare la profondità e percorrere la superficie delle nostre aspirazioni comuni come sono attualmente riflesse, per quantità e qualità, nel ciberspazio? Se si può fare ciò che si vuole, allora il punto decisivo è sapere che cosa si vuole.

This is the dreaded task: *to be asked to make predictions for a time when radical changes and reversals occur over a period of five years instead of half a century. Where are we going? I don't know, but I am ready to give it a thought. We are going to have to find this out together. I propose four methods: first, we try to find a name for the era we are in or we are getting into. It doesn't matter if we do not succeed. It's only a question of probing the long view. Then we can fall back on the tried and proven and often wrong method of projecting the presently discernible trends into as far a foreseeable future as we can throw them. If that doesn't work, then we can try to second-guess the psychological changes that can be attributed to technological changes, as a better predictor of where we are going. Finally I propose something that is really fun, which is to change scale and see the world from the viewpoint of a satellite.*

1. Naming the era

One way to take a closer look at what is shaping up is to find a name for the period we are about to enter (or that unconsciously, we have already entered). "Post-Modernism" is surely not appropriate anymore because it was already a rather lame name to begin with and because it doesn't reflect any of the major drivers of the local and global scene today. An overview of a few candidates for the title provides a good entry into mapping the different territories of "where we are going". Politically, the determining event has been the fall of the Wall and the end of the East-West balance. But, really, there is little excitement in describing this fast and furious transition from local to global political scenes as the "Post-Soviet" or, as was once entertained, the "post-historical" or the "end of History" era. Socially, many communities of the world are beginning to understand multiculturalism, but we are still too far from the generalization of that ineluctable phenomenon for 'post-nationalism' or some other political term to deserve bearing the name of the era. Incredibly, we are still ferociously divided between the variously religious and the secular but the scenery is global which means that at some point, all this will have to stop. Economically, the main trend is globalization too, so there is some virtue in naming the present era, the 'global' era. At least, 'Globalism' is commensurate with the scale of the Millennium. And it is clearly a trend, albeit not equally distributed over the globe. However, globalization is not a cause but an effect, and there may be many other effects depending on a single cause, so one is tempted to go to the source to find an appropriate name for where we are going.
Clearly, the principal driver of global change is technological. Electricity, digitization, communication networking, all compete for attention. It is true that half the populations of the world do not have access to the very technologies that are transforming their lives, but their lives are being transformed nevertheless by the far and deep-reaching consequences of electricity. With hindsight, and the benefit of taking the long back view, it is easy to see that great transitions between other periods were profoundly related to technolo-
gical change. Just as the invention of the alphabet produced the classical models of western human behavior in Greece and Rome, the printing press shifted the balance from the medieval Church to the Modern State. It ushered in the Renaissance, the second birth of the western variety of socio-psychological build-up (the first birth having occurred around the Vth century BC in Greece). By comparison with the printing press as the ground of culture in the west, one could argue that electricity, as the mother technology for all the others is the ground of culture for the whole world today. Somehow the 'electrical' or even the 'electronic' era doesn't quite cut it. We might get back to this idea if, and when, we decide to call the stretch from the Vth century BC, the "alphabetic Age", and also if electricity continues to remain the ground of our culture for the foreseeable future and beyond. This, of course, is likely.
Joseph Weizenbaum is the sage from MIT, who created the famous Eliza, the digital psychotherapist (a 200 lines computer program) to make people realize how simple-minded computers were. Asked a question similar to our own, he answered: "The crucial question that the next century will have to, and will, in my opinion, decide is what image of the human [Menschenbild] is to be the fundamental Metaphor that will shape our thinking, inventing, creating and so on in the near and not so near future. Two scientific streams of thought and action will, in my view, determine the answer: computer development in the largest sense and development and refinements of biology, particularly of genetic engineering. These two streams have begun to merge and will grow together as, for example computers and communication have".
It is now commonly practiced by medical research institutes and soon by industrial production methods to grow organic medication and even human blood cells on specially trained carrier plants. We have long witnessed the invasion of the body by artificial vital parts (lungs, heart, liver, kidneys, etc.) Michael Hawley, a researcher at the Massachusetts Institute of Technology talks about radioactive sensor pills that soldiers swallow so that they can transmit data 'live' from their insides via a belt that sends it to the Internet. As Hawley said with a large grin during a conference of the Club of Rome on "New technologies and Culture" in Washington (October 25-28, 1998): "Now the chief Commander can really know how his 'men' feel".
There is a kind of neoromantic notion that focuses on the technologization of the human body as the principle of change. It is clear that there has been a reversal between nature and culture, between biology and technology when scientists produced the first recombinants using genetic engineering. Witnesses to the banalization of cloning and genetic engineering, we become inhabited – consciously or not – by the vague intuition that a huge barrier has been crossed. There has been a reversal of polarity between nature and culture: culture can finally take control of nature. This invokes a new image of mankind, hence the idea of the new Era, as "post-biological" or "post-human". The cyborg accepts the uneasy bargain between flesh and machine, between mind and cyberspace. Post-humanism tries to reject the tenets of individuality, identity, gender, race, the limits of the body, the closing of consciousness on itself which characterized the Modern Times. "Post-biological era" is perhaps the better candidate of all to the extent that, since the invention of The Pill, technology has taken such a control over the various processes of our lives that the biological dominance in selection and protection of the species is beginning to recede. We could perhaps predict an era when we really become the extensions of our machines.
As several authors have indicated, "being digital" is a pervasive condition today. It affects us profoundly by creating a new space, beside the mental and the physical spaces that we can occupy, not only singly, or collectively like the other two, but especially, specifically and preferably connectivel; and thus proposes the "digital era" as a likely candidate. The problem with this name is that it may be rather short-lived. One technological direction that is already beginning now is the trend to quantum computerization which, once mastered can afford much more control on much larger and more complex information-processing than the best that can be expected from digital computers. The corresponding buzzword is already changing from information-management to knowledge-management: that is because intelligence is getting in on the act. Quanta will eventually allow the development of knowledge processing, which is information in context, not just information by itself. Still, I don't feel that we are going to call the next era, the "quantum era". However, we might very well consider the name 'virtual' which is here to stay. Indeed a dominant trend that takes us a notch above a purely technological issue is the present relentless virtualization of culture that is going on. So this era could very well be characterized as the era of the virtual, or the virtual era.

2. Technological extensions

*Fresh off the Net is this announcement by Bell Labs about where technology is going for the first quarter of the next century: "We are already buiding the first layer of a mega-network that will cover the entire planet like a skin. As communication continues to become faster, smaller, cheaper and smarter in the next millennium, this skin, fed by a constant stream of information, will grow larger and more useful. That skin will include millions of electronic measuring devices – thermostats, pressure gauges, pollution detectors, cameras, microphones – all monitoring cities, roadways, and the environment. All of these will transmit data directly into the network, just as our skin transmits a constant stream of sensory data to our brain" (*Bell Labs Predictions for 2025*, reported by Newsbites. Com at http://www.newsbytes.com).*
Another name for the same thing is the "embedded Internet". Connectivity calls attention to the exponential growth of networking since the invention of the telegraph, the earliest stage of the momentous marriage (or was it a takeover?) between the alphabet and electricity. The umpteen children of those two are still being born every few weeks. It seems as if networks have grown in speed and volume by leaps and bounds, whether it is the fabled endlessly doubling capacity of processors, megafold growth of bandwidth, increased sophistication in compression, or the point-to-point, body-to-body, content to content connectivity in the hypertextual, hypertinent, hypermedia that are now upon us, generating a new kind of "Virtual Estate" soon to become much more lucrative while at the same time much less expensive than the real one.
After having invaded your house via TV, the world is coming to your palm-top with the Second Generation of the Internet, I2 as they already call it, and the Third Generation of wireless communications, called, appropriately "G-3" (T-Vision). We also have the Second Generation of the Web, with XML soon to overtake HTML, simply because its simpler, better, faster and easier to use and program. XML is language independant; it is based entirely on strategies of bracketing the contents, whatever they be.
T-Vision is a project developed for Deutsche Telekom, or DT Berkom to be precise, by the Berlin based group of artists-engineers Art+Com, allows one theoretically to navigate a simulation of the whole word from outer space down to the details of streets and storefronts, and even to penetrate these stores and buy, of course, and rent, and meet, and whatever human transactions occur in real space that can be gainfully transported to cyberspace. This virtualization of the world will be available on your TV set from your armchair, so to speak.
There is considerable intelligence in the system. Operating systems invite human intelligence to contribute intelligent software. first MS-DOS and then Windows controlled the development of software by providing common standards. Then, so as if to liberate human creativity from the laziness of one big monopoly, Linux was developed and is being adopted very quicly but large numbers of developers. By opening the system to individual contributors, Linux opens the field without harming the standards, simply by-passing them to create new ones around it. The matter is quite literally resolved by a program called Gnome which, by emulating them allows full interoperability between the two operating systems. For example today's search engines do not rely on keywords and fields alone, but search the contexts by tracing and counting and associating the links made to site or notion which is the object of the search.

3. Psychotechnological issues: the development of an objective mental space

Cyberspace has reached a level of maturation that reveals its consistency, complexity and flexibility. It suggests that it is qualitatively different, and yet partly integrated with the other kinds of 'spaces' that people occupy, the physical space and the mental space. It is possible without forcing the metaphor to call cyberspace an "architecture of architec-

Illustrazione di *Illustration by* Peter Marshall

La Donna dentro la Macchina dentro la Donna
Woman into Machine into Woman

La consumazione di X e Y. Uno schema della fusione della sfera tecnologica e di quella biologica nelle tre dimensioni, e la trasformazione dal reale al virtuale nella quarta. La quarta dimensione in questo caso non è il tempo ma il sesso. (Collage digitale di opere di Frank Miller, Bill Seinkeivicz, Masume Shirow e Helmut Newton.)

The Consumation of X and Y. An abstraction of the merger of the technological and biological in three dimensions, and the transformation from real to virtual space in the fourth. The fourth dimension in this case is not time, but sex (Digital collage comprised of works by Frank Miller, Bill Seinkeivicz, Masume Shirow and Helmut Newton).

tures" and cyberspace is becoming a terrain of predilection for architects and designers. Several authors, culture and technology critics have proposed to distinguish cyberspace from the other kinds of space (For example Paul Virilio, L'Intelligence Collective *by Pierre Levy,* Le Virtuel *by Philippe Queau, Roy Ascott, Hakim Bey, Ana Cicognani and others). One of the early commentators of this phenomenon is Michael Benedikt who suggested (in his seminal reader* Cyberspace: first steps*, Cambridge, MIT University Press, 1991, p. 124) the following: "With cyberspace, the real world (let us grant here some consensus as to its physicality) does not become etherealized and thus, in the aggregate, less large or less real: nor does the 'mental' world become concrete and thus, itself, less mental or spiritual. Rather, with cyberspace, a whole new space is opened up by the very complexity of life on earth: a new niche for a realm that lies between the two worlds. Cyberspace becomes another venue for consciousness itself".*

Ana Cicognani proposes, among possible others, five criteria to qualify 'spaces': possibility of action, livability, community-building capacity, time management and space management opportunities. Cyberspace qualifies on all these fronts and more. The Internet and the Web are entirely virtual, a fact that people who promote VR, often fail to mention. It is the virtuality, not the spatiality of cyberspace, which makes it akin to a mental space. Cyberspace is fluid and inexhaustible like a mind, but is neither exclusively material nor truly 'mental'. And certainly, it is entirely different from physical space. It is a single environment, allowing every imaginable combination, permutation and configuration of networks.

The mental space is also virtual. Both kinds of spaces require visualization and design, both play with sensorial representations/simulations. Both are endowed with memory, both have search, retrieve and display mechanisms. Both practice information-processing and both are endowed with intelligence.

The screen is the portal of connections between the real, the mental and the virtual, the private and the public, the collective and the connective. The screen is where we spend, on the average, half of our waking hours. The screen, whatever its content, is an objective mental image, but outside our heads. Are we going to organize our screen-life a little better with the Internet or will we simply let things develop on their own the way we let TV get away with a large chunk of our brains. The chances of improvement are much enhanced by the fact that the screen is also the portal of connectivity, that is, of network supports in different configurations. We can also imagine, and not necessarily at a future date, but immediately, forms of connectivity on line that accelerate information-processing, as if mind could be multiplied by mind. Since all the world's memory is going on line, along with everybody's homepage, the stock of available information for processing is phenomenal. So are the tools to mine and transform it.

La Terra *Earth*

"Nell'era dell'elettricità vestiamo ogni genere di pelle". Marshall McLuhan. Il Ventunesimo secolo porterà una rivoluzione della comunicazione costruita su strati di megareti che copriranno il pianeta come una pelle. Internet è divenuta un'estensione della nostra mente e il pianeta un'estensione del nostro corpo. Il progresso tecnologico continua a espandere la nostra scala prospettica, come indica questo collage della NASA sull'immagine di una supernova in una vicina galassia ripresa dal telescopio spaziale Hubble.

"In the electric age, we wear all skin". Marshall McLuhan The 21st century will bring a knowledge-based communications revolution built upon layers of a mega-networks that will cover the planet like a skin. The Internet has become an extension of our minds and the planet an extension of our bodies. Advances in technology continue to expand the scale of our perspective as indicated in this collaged NASA based on a telescope image of a supernova in a nearby galaxy.

Illustrazione di *Illustration by* DAlit Szolomowicz

So let us assume then that the Virtual – or Cyberspace – provides a common ground for the collaboration of individual minds (remembering that these collaborations are aided and abetted by powerful software accelerators). I see connected intelligence as the medium *and the message of cyberspace. We are going to a socio-political situation where hypertinent networks and "just-in-time communities" are going to become more powerful, more effective and directive than either mass or man. We are going to develop a very precise method of protecting identity, guaranteeing security, securing copyright and even paying taxes in a meshed seamless environment of intelligent processing. If the fabled "embedded Internet" ever comes to fruition, then a lot of presently discrete transactions will become fully automated by intelligent systems.*

Future knowledge is not a static but a dynamic environment to which its users contribute, not merely as consumers, but also as producers of culture. This is a new approach, which fosters identity and community in depth. However, there are problems with this option.

Community depends on identity and the establishment of a gross continuity of identity, which is the definition of memory. The complicating factors are that communities based on connectivity and virtual contents are:

- really present, but mostly telepresent;

- mostly asynchronous;

- based on context, need and opportunity rather than on proximity (in other words, connected communities are "just-in-time communities" based on criteria of time rather than space).

In differing configurations supported by different mixes of media, connected communities mix the reality of the local concerns with the virtuality of the apparatus, the connections, the screens, portals to the immaterial connectivity, the databases and their search engines. All kinds of communities develop on-line, but access on-line also develops new relationships in local communities. Some parts of Canada, especially away from the larger cities, are beginning to recover the spirit of the old farming and fishing communities because they are getting wired and hopping on line (Sudbury, L'Acadie Nouvelle, New Brunswick, Halifax). These places are identifying themselves as full-bodied face-to-face societies, but they are also using the networks to increase their local bonds as well as to connect with distant compatriots or sell their wares.

Why is the Internet better than TV or radio to foster, support and maintain communities? Partly because communication networks provide the means for people to connect to other people (it is the nature of the network to create communities), but also because it allows these people to share freely into a common memory bank. None of the individual participants risk to loose their identity or their word or their freedom in the process. The necessary relationship of mutual support between identity and community is perfectly expressed on line.

All this makes for an interesting new configuration of human memory in action, with different parameters, which now also include intelligent processing and connecting. What would we want more out of such a memory? First, that we have access to it, and that, in all fairness, everybody has access to it. Second, we would want it instantly, as fast as our own mind finds mental objects and builds simulated scenes (what we call imagination). Third, we would want it to be pertinent, hypertinent in fact, hence the need to develop the best and the most intuitive search engines. Fourth, we would like it to accelerate our thinking as well as constantly providing expansions to our available cyberterritory. Computer-assisted intelligence will replace AI as a buzzword because it is more what we need. Finally, we would expect it to allow us to work together in the most efficient ways.

4. A formidable change of scale

Taking stock: as we look at the millennium, we contemplate 2000 years of history that really begins with the birth of Christ because Christendom is what gave Westerners the significance of most of the events over these two millennia except perhaps for the last hundred years. Theoretically, we have one more year left in the second millennium. 2001 is the true beginning of the third. The whole matter, of course, is theoretical. Time and parsing time are a human invention so the value of the millennium theme is purely symbolical. Its reality is largely supported by consensus, not by fact. The huge implication of the symbolical gives us occasion to take stock of where we have been and where we are going. So let's take the millennium view.

a) Attention Time expanded to thousand year spans

Danny Hillis is one of the conceptors of the Long Now project, which includes building a century clock which would only tick once every year, just to get and keep people's imagination stretched a bit. Our mental attention span is, like our biological one, an elastic quantity. There is only so big a surface you can cover in one mental swoop, only so long a period, for only so long a time. Expanding one's time reference has the possibility of expanding the mind too. That is one way of doing it.

b) God's eye view for a penny (satellite technologies).

As I often do, when I think about the millennium, I see the Earth as if from a satellite, a naive metaphor translating time by distance. I feel that I need that perspective, even fleetingly, to imagine what is happening. It is one method to achieve an instant change of scale. Thinking globally is something which is becoming natural to more and more people as they hang on to their cell phones or surf the web, or even just watch TV. But being on the Internet is more globalizing than watching TV because on the Internet, you are involved with and in the globe, you are not merely watching it. Satellite psychology is what I call the kind of mind we can build for ourselves from the evidence of the total shape and much of the content of the Earth seen and sensed by satellite communications and integrated by and within networks of connectivity. We see the Earth from satellite on TV every night at the Weather Report. We can see almost "real-time" scans of the Earth on some Web weather stations. With the Web, we can navigate the whole world as a total information system connected and identified with precise and largely controllable material conditions. There is a huge expansion of one's personal memory in the Web. Satellite psychology implies that one has access to the contents of the Web as an extension of one's own mind, but without relinquishing the privilege of making up one's own mind.

By the same token, the whole Earth becomes an extension of my body. This is the basic ecological system. Anything polluting it is going to be resisted by more and more people. The first generation of pollutants that have been identified are largely chemical in nature, whether they be products of organic decay or results of excessive quantities of unwanted chemical combinations. The next generation will address socio-cultural pollutants such as armament and especially landmines, which carry to the scale of the planet the very image of invasion of the body that we fear from pollutants. Landmines and the distribution of them will become as abhorrent to us as slavery became to good-natured people in the late 19th century.

5. It's what we want to do that counts, not what we can do

In effect, a lot more than ever depends on where we want to go rather than where all of the above will take us. The more we emigrate into the virtual, the more we gain power on effecting history. The world we live in is increasingly interdependent and we are increasingly empowered in it, so we have greatly increased responsibilities. So the issue will be no more what can we do with the available survival resources, but what do we want to do, now that we have more resources than we can handle.

The digital realm is nothing but design, so there is a marked increase in the responsibility of design as well as of wordsmithing in deciding what shape the future should have. Design has to address context hence the change of scale which provides the new context.

Thanks to the increased realm of psychology endowed to us by satellites and networks, we are as close to the periphery as we are to the centre. You can feel the bombs of Kosovo wherever you are. The extended skin promised by Bell Labs may have to add feelings to the sensing devices, just to avoid catastrophies. We may have to move (and eventually want to move) from a "survival-of-the-fittest", aggressive mode of behaviour in business, religious and political competition to "survival-for-all", cooperative and mutually supportive mode. Why? If cities have, at all times, been capable of flourishing by accommodating everybody as well as possible, why couldn't the planet itself strive to do so.

The digital realm is almost as flexible as the imagination, but it is objective, that is why it has so much effective power. It is also reflective of our aspirations and who would really want to probe the depth and scan the surface of our common aspirations as they are presently reflected both in quantity and quality in cyberspace? If you can do what you want, then it is knowing what you want that becomes critical.

Testo di Pierre Restany

Arte d'oggi: nell'epoca di Internet l'estetica cede il passo all'antropologia industriale

Text by Pierre Restany

Art now: in the hour of the Internet, aesthetics gives way to industrial anthropology

Se il Ventesimo secolo ha conosciuto sull'"altra faccia dell'arte" un progressivo inserimento nella cultura urbana, il Ventunesimo raggiungerà molto rapidamente le fasi estreme della globalizzazione. L'uragano telematico ha spostato radicalmente l'asse prospettico dell'estetica sulle autostrade della comunicazione. La cultura globale funziona secondo i criteri interattivi della comunicazione e del consumo, e assegna all'arte la funzione – tanto delicata quanto fondamentale – di esserne il vettore umanistico a ogni livello, dal più materialista e ludico al più spirituale e morale.

Il meccanismo in effetti è imponente e ci conduce alla fonte dei nuovi concetti. Qual è l'essenza stessa della telematica di cui si parla tanto? In un testo fondamentale del 1991, *Is There Love in the Telematic Embrace?* ("C'è amore nell'abbraccio telematico?"), Roy Ascott, l'allievo più inventivo di McLuhan, ne dà la definizione più eloquente: "Telematica è un termine usato per indicare la rete delle comunicazioni tramite computer, che comprende telefono, collegamenti via satellite e via cavo tra individui e istituzioni geograficamente remoti, che si interfacciano con sistemi di trattamento dei dati, dispositivi di percezione a distanza e capaci banche dati. Implica la tecnologia dell'interazione tra esseri umani e tra mente umana e sistemi conoscitivi e percettivi artificiali. L'utente individuale di una rete è sempre potenzialmente coinvolto in una rete planetaria e il mondo è sempre potenzialmente in stato di interazione con l'individuo".

Questa "rete planetaria", questa rete delle reti, Internet, è il cybermondo dell'arte di domani, ne è il supporto, la memoria e il mercato, il luogo geografico e geometrico dell'"estetica della comunicazione". Fred Forest, inventore del concetto, è uno dei pensatori più lucidi della sua fenomenologia evolutiva: "Internet è soltanto nella prima fase dell'integrazione del campo dell'arte nel suo sistema creativo e comunicativo. L'arte delle reti supera la concezione artistica classica [...] Con le nuove tecnologie dell'informazione, come quelle rappresentate da Internet, il supporto si fa evanescente" (Fred Forest ha da poco pubblicato a Parigi, presso le Editions de l'Harmattan, un libro importante: *L'art actuel*. Per maggiori informazioni consultare il sito http://www.fredforest.org.).

Il che rimette in questione lo statuto stesso dell'immagine. Dice bene Florence de Mérédieu: "L'immagine stessa può essere considerata come una materia luminosa, elettronica, da deformare e riformare continuamente". Yves Klein ne ha magistralmente anticipato l'essenza nelle sue "zone di sensibilità pittorica immateriale". Lo statuto platonico dell'immagine non è stato realmente contestato se non dal momento in cui l'espansione della cultura urbana ci ha fatto passare da un'arte della rappresentazione a un'arte dell'appropriazione del reale, cioè della sua presentazione. I primi ready-made di Duchamp ci rivelano "l'altra faccia dell'arte" inaugurando la grande avventura dell'oggetto. I Nouveaux Réalistes sviluppano e diversificano i linguaggi dell'appropriazione oggettiva. In quanto espressione organica della cultura urbana, le compressioni, le accumulazioni, gli imballaggi, i manifesti lacerati fanno riferimento a un denominatore comune di natura antropologica: quello della "forza lavoro" che emana dalla loro

Miguel Chevallier

L'installazione *Périphérie*, Espace Cardin, Parigi, 1998. L'artista proietta su uno schermo cilindrico due aspetti del traffico informatico: la tangenziale parigina (nella parte inferiore) e architetture virtuali animate (foto Patrick Chapuis). Pagina precedente: *Flux Numérique*, 1998.
General view and details of the installation* Périphérie*, Espace Cardin, Paris, 1998. The artist projected onto a cylindrical screen two aspects of informatic traffic: the Paris orbital (in the lower part) and some animated virtual architectures. On the previous page:* Flux Numérique*, 1998.

immagine. È così che la cultura urbana ci si rivela nel suo impatto globalizzante. Di qui il ruolo determinante della forza lavoro dell'immagine nel suo inserimento nella cultura telematica delle reti. È l'unico elemento di permanenza suscettibile di resistere al potere di 'ibridazione' del computer, come lo definiva Edmond Couchot nel 1985. Dalla condizione urbana alla condizione telematica l'immagine dell'arte sta mutando natura. La mutazione, che riguarda la nostra sensibilità e le nostre abitudini percettive, è troppo forte per non rispettare una soglia di transizione antropologica che stiamo attualmente attraversando. Tra il vecchio sistema e il nuovo si realizzano con grande naturalezza delle sinergie operative. La "cultura dello schermo" ci mette del suo. La pittura si digitalizza, il CAD si sostituisce allo schizzo preparatorio del progetto nel lavoro del designer e dell'architetto. *Le Monde* ha condotto dal 1° al 7 giugno 1998 un'inchiesta sul tema "Internet, strumento degli artisti". Il rispetto della forza lavoro dell'immagine è la miglior garanzia della sua diffusione e del suo consumo. Di fronte alla sensazione del superamento delle strutture istituzionali specializzate, si sta costituendo una nuova economia di mercato con gallerie virtuali che espongono opere in rete, da acquistare da casa propria dopo aver visitato il sito su Internet, ordinandole via e-mail o direttamente on-line. Catene televisive programmano ventiquattro ore su ventiquattro mostre di oggetti d'ogni tipo, consegnati a domicilio su ordine telefonico. Siti-magazzino organizzano vendite all'asta on-line in diretta sotto l'egida di battitori di fama. Si possono così presentare stili nuovi e liquidare vecchi stock, in attesa della prossima fase in cui il serpente planetario si morderà la coda: quando siti commerciali negozieranno e venderanno siti d'arte occupati da videoinstallazioni e realtà virtuali.

Il ruolo della comunicazione e dei suoi strumenti, dei suoi mezzi tecnologici, ha avuto una parte determinante in questa transizione dalla società industriale moderna alla società postindustriale postmoderna. L'arte deve essere un mezzo di comunicazione tra il pittore e il suo pubblico, e per provarlo Fred Forest riesce a ottenere, sulla pagina dell'arte di *Le Monde* del 12 gennaio 1972, uno spazio bianco di 150 cm^2, aperto alla corrispondenza dei lettori (risponderanno in ottocento). È il punto di partenza di una carriera che farà di lui un pioniere della videoarte e della performance, e lo condurrà dall'arte sociologica all'estetica della comunicazione. Di recente, lo scorso settembre, ha realizzato presso l'Espace Cardin di Parigi un ambiente cinetico, sonoro e luminoso, sensibile al numero delle consultazioni su Internet e agli spostamenti fisici dei visitatori, che ha battezzato *Il centro del mondo.* Apparente paradosso, fatto apposta per richiamarci all'ordine della coscienza percettiva: la cultura planetaria deve fare di noi il centro del mondo, di fronte al diluvio dell'informazione (http://fredforest.worldnet.net/centre). Lo stesso Espace Cardin ha ospitato nell'ottobre del 1998 l'installazione interattiva *Périphérie* di Miguel Chevallier. L'artista riprende in video la tangenziale parigina interna (dal lato di Parigi) ed esterna (dal lato della periferia) nella sua totalità. L'insieme, mixato e digitalizzato, viene proiettato sul terzo inferiore di uno schermo cilindrico completo. La parte superiore è riservata alla proiezione di immagini di architetture virtuali in tre dimensioni animate dai movimenti degli spettatori captati sul terreno. Questi due dispositivi interattivi, che indirizzano lo spettatore all'accresciuta coscienza dell'integrità del proprio essere, testimoniano in modo estremamente significativo l'attenzione nel moltiplicare la forza lavoro dell'immagine (nel caso specifico due aspetti del 'traffico' informatico della nostra cultura urbana) nei termini di differenti sinergie elettroniche.

L'impatto globalizzante della cultura urbana ha seguito una linea antropologica che parte dal Nouveau Réalisme per raggiungere l'estetica della comunicazione, che ha un secondo respiro in Internet. Si tratta di una via specifica, una direttissima che ha sperimentato sul campo l'investimento capillare di un percorso di servizio molto più fortemente preoccupato di un'interazione più spontanea, di una comunicazione meno concertata nelle sue soluzioni tecniche, più negoziata nell'infrastruttura dei propri rapporti umani. I fautori dell'estetica relazionale cara a Nicolas Bourriaud, Philippe Parreno, Pierre Joseph, Pierre Huyghe, Liam Gillick, Carsten Holler o Maurizio Cattelan sono altrettanto preoccupati di esaltare la "forza lavoro" dell'immagine così come può essere percepita dal pubblico nelle loro regie sottilmente sorprendenti. Presentandoci un rosario di prese elettriche Parreno mette i puntini sulle 'i'. L'estetica relazionale fa riferimento all'antropologia nella misura in cui il suo messaggio è concepito come vero, come naturalmente veridico e per questo gratificante. Una verità veridica che per esserlo deve essere percepita come un po' più vera del naturale. Ecco il segreto della forza lavoro dell'immagine. L'incontro dell'immagine con la propria verità può assumere ancor oggi (per fortuna) la dimensione inattesa di un'acme sublime della cultura urbana, partendo dal gesto ormai classico di appropriazione del reale. Villeglé, protagonista con Hains e Rotella del décollage, ha seguito recentemente per tre anni vari gruppi di musica tecno nelle loro tournée in provincia, e ha presentato a Poitiers un'impressionante collezione dei loro manifesti lacerati, che costituisce un vero e proprio archivio di questa sottocultura musicale. Jean-Pierre Raynaud a sessant'anni abbandona la morfologia purista della ceramica e dei vasi che gli aveva procurato il successo per appropriarsi delle bandiere di varie nazioni. La speculazione sulla "forza lavoro" dell'immagine è totale, e da ciò stesso trae oggettività. Presentati al massimo della tensione, questi emblemi simbolici divengono "oggetti di Raynaud del '99", come i suoi primi cartelli di senso vietato del 1965. In questa prima fase di integrazione del linguaggio della cultura urbana nel campo della cultura planetaria, un rapido sguardo sull'altra faccia dell'arte è rassicurante. Quale che ne sia il supporto, l'immagine gode buona salute. Nell'epoca di Internet vive il suo momento di verità e ci mostrache l'arte d'oggi in quanto vettore umanistico della comunicazione sta scivolando senza scosse nel campo dell'antropologia. La "forza lavoro" dell'immagine: ecco un'idea totemica che non dispiacerebbe a Lévi-Strauss. L'altra faccia dell'arte doveva necessariamente sfociare nell'antropologia industriale e demistificare così la verità profonda della cultura planetaria.

Jean-Pierre Raynaud

Due opere della produzione attuale dell'artista, che si appropria delle bandiere di varie nazioni per esaltarne la forza simbolica: *Marine Soviétique* e *Drapeau*, 1999.
Two works from the artist's current output, in which he appropriates the flags of various nations to bring out their symbolic impact:* Marine Soviétique *and* Drapeau, *1999.

Fred Forest

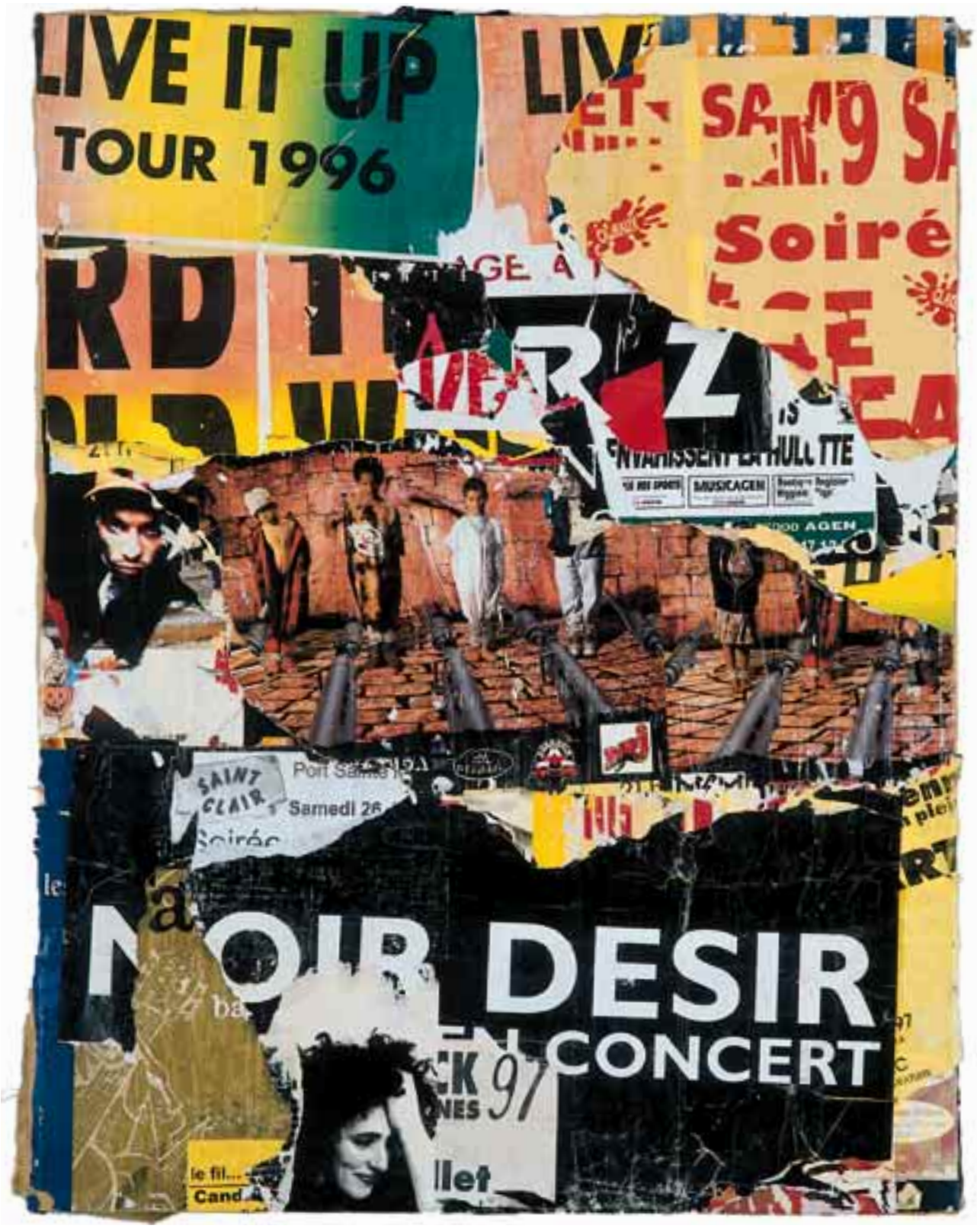
Visione d'insieme e dettaglio dell'installazione *Le Centre du Monde*, Espace Cardin, Parigi, 1999 (foto Fred Forest). L'artista ha realizzato un ambiente cinetico, sonoro e luminoso sensibile al numero delle consultazioni su Internet e agli spostamenti fisici dei visitatori.
General view and detail of the installation* Le Centre du Monde, *Espace Cardin, Paris, 1999 (photo Fred Forest). The artist created an environment of kinetics, sound and light sensitive to the number of Internet consultations and to the physical movements of visitors.

If, on "the other side of art", *the 20th century witnessed the gradual merging of art into urban culture, the 21st will very soon reach the final stages of its globalization. The telematic hurricane has radically shifted the perspective of aesthetics onto the communication highways. Global culture operates according to the interactive criteria of communication and consumption and assigns to art the function – at once delicate and eminent – of being a humanist vector at all levels, from the most materialistic and leisure-related to the most spiritual and moral. The stakes are in effect considerable, bringing us to the source of new concepts. What is the quintessence of telematics about which so much is said? In a seminal text of 1991,* "Is There Love in the Telematic Embrace?"*, Roy Ascott, McLuhan's most inventive disciple, renders its most eloquent definition: "Telematics is a term used to designate computer-mediated communications networking involving telephone, cable and satellite links between geographically dispersed individuals and institutions that are interfaced to data-processing systems, remote sensing devices, and capacious data-storage banks. It involves the technology of interaction among human beings and between the human mind and artificial systems of intelligence and perception. The individual user of networks is always potentially involved in a global net, and the world is always potentially a state of interaction with the individual".*

This "global net", this net of nets, the Internet, is the cyberworld of tomorrow's art: its support, space, memory and market, a geographic and geometric place of "aesthetics of communication". Fred Forest, who invented the concept, is one of the most lucid thinkers on its evolutionary phenomenology: "The Internet is only the first phase in the integration of art into its own system of creation and communication. The art of networks is taking over from the classical conception of art[...] With today's new information technologies, like those represented by the Internet, the support becomes evanescent" (In Paris, Les Editions de l'Harmattan has just published an important book by Fred Forest, L'art actuel*. For further information, consult the site http://www.fredforest.org). Which re-questions the very statute of the image: Florence de Mérédieu is right in saying that "the image itself can be thought of as a luminous, electronic material, to be deformed and reformed incessantly". With a masterly touch, Yves Klein foresaw its essence, in his "zones of immaterial pictorial sensitivity". The image's platonic statute was not really contested until the expansion of urban culture began to switch from an art of representation to an art of reality appropriated, in other words, presented. Duchamp's first ready-mades revealed "the other side of art" and launched the great adventure of objects. The New Realists developed and diversified the languages of objective appropriation. As organic expressions of urban culture, the compressions, accumulations, packaging and torn posters referred to an anthropological common denominator: that of the "force of work" emanated by their image. In this way urban culture is revealed in all its globalizing impact. Hence the key role of the "force of work" projected by the image into the telematic culture of nets, the sole element of permanence capable of withstanding the 'hybridizing' power of the computer, as Edmond Couchot put it in 1985.*

From its urban condition to its telematic condition, the image of art is changing its nature. The change affecting our sensibilities and perceptive habits is too big not to respect a threshold of anthropological transition which we are now going through. Between the old and the new systems of operational synergies they work very naturally. "Screen culture" adds its own contribution. Painting is digitalised, computer drawing replaces the preparatory project sketches done by designers or architects. The newspaper Le Monde *ran from June 1st to 7th 1998 a survey on the topic: "Internet, a tool for artists". Respect for the image's "force of work" is the best guarantee of its diffusion and consumption. Faced with the sensation that specialized institutional structures are being superseded, a new market economy is taking shape, with virtual galleries now exhibiting works on the Web that can be purchased from your home after a visit to the gallery's web site, ordering them by e-mail or directly on-line. Television networks programme round-the-clock exhibitions of merchandise of every description, you can have them delivered to your home by ordering them by telephone. Warehouse-sites conduct auction sales on-line and live, under the aegis of famed auctioneers. So also can the latest fashions be presented or old stock sold off, pending a near future in which the global fish will eat its tail: when commercial sites will negotiate and sell art sites occupied by video-installations or virtual realists.*

The role of communication, of its tools and technological means, was decisive in this passage from a modern industrial society to a post-modern industrial one. Art must be a means of communication between the painter and his public. And to prove it, Fred Forest succeeded in obtaining, on the "Arts" page of Le Monde *on 12 January 1972, a blank space of 150 cm², open to spontaneous correspondence from readers (800 replied). This was the starting point of a career that was to make him a pioneer of video art and performance, taking him from sociological art to the aesthetics of communication. Just recently, in September 1999, he staged a kinetic, sound and luminous environment reacting to Internet hits and to the physical movements of visitors at the Espace Cardin in Paris. He christened it* The Centre of the World*. The apparent paradox was well contrived to recall us to the order of perceptive consciousness: global culture must make us the centre of the world, faced with an informatic deluge (http//www.fredforest.worldnet.net/centre). In October 1998 it was again the Espace Cardin that hosted Miguel Chevallier's interactive* Périphérie*. This artist video-filmed the inner and outer (suburban) Paris orbital in its totality. Mixed and numbered, the result was projected onto the lower third of a full cylindrical screen. The top part was reserved for the projection of virtual architectural images in 3D, released by the movements of spectators*



Villeglé

Noir Desire & Assassins**, Agen, 1997. È uno dei manifesti lacerati nati dal suo lavoro con gruppi di musica tecno.**
Noir Desire & Assassins, ***Agen, 1997. One of the torn posters inspired by his work with tecno-music groups.***

Bruno Serralongue

Free Tibet**, 1998 (per gentile concessione di Air de Paris).**
Free Tibet, ***1998 (courtesy Air de Paris).***

Philippe Parreno

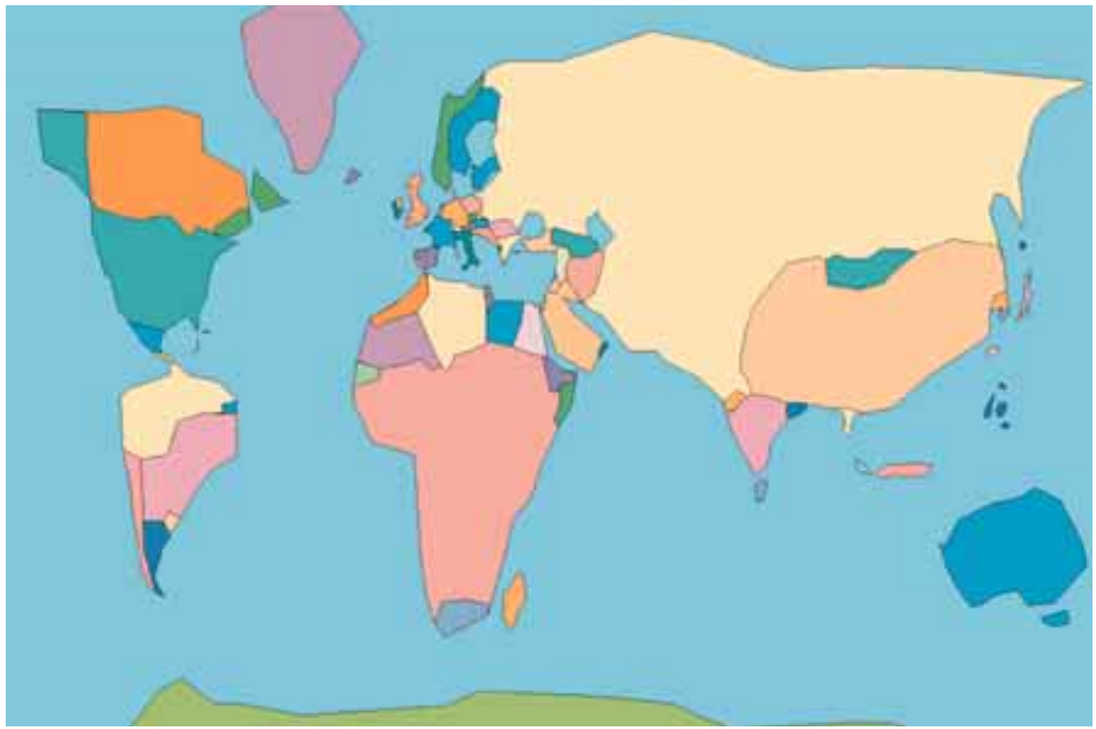
Composizione di prese elettriche AC/DC Snakes, n. 1, 1995/1998 (collezione Mr and Mme Durand-Ruel, per gentile concessione di Air de Paris).
Composition of electric wires **AC/DC Snakes, n.1,** ***1995/1998 (collection of Mr and Mme Durand-Ruel, courtesy Air de Paris).***

picked up on the ground. These two interactive devices, by giving viewers a heightened awareness of the integrity of their being, point very significantly to a desire to magnify the image's "force of work" (in this case, two aspects of information technology 'traffic' in our urban culture) in terms of different electronic synergies.

The globalizing impact of urban culture has followed an anthropological path, starting from New Realism and issuing into the aesthetics of communication which has gained a new lease of life through the Internet. This is an expressway, a 'direttissima' that has witnessed on the ground the far-reaching investment of a service way much more concerned with an increased spontaneous interactivity, with a communication less concerted in its technical equipment and more negotiated in the infrastructure of its human relationships. The advocates of relational aesthetics cherished by Nicolas Bourriaud, Philippe Parreno, Pierre Joseph, Pierre Huyghe, Liam Gillick, Carsten Holler or Maurizio Cattelan are equally keen to bring out the "force of work" in images that can be felt by the public in their subtly unexpected settings. By presenting a string of electric plugs, Parreno dots his 'i's. Relational aesthetics is linked to anthropology, inasmuch as its message is conceived as true, naturally truthful, and thus gratifying to others.

It is a truthful truth, which for the being must be perceived as a little truer than nature. Such is the secret of the image's "force of work". The encounter between the image and its truth can even today (and very luckily too) assume the unexpected dimension of a sublime culmination of urban culture, starting from the act of appropriation of what is by now a classical reality. Villeglé, the protagonist of décollage, with Hains and Rotella, has for the past three years been following different 'Techno' music groups (on their provincial tours), and has just presented at Poitiers an impressive collection of their torn posters, constituting a veritable archive of this musical sub-sculpture. At the age of sixty Jean-Pierre Raynaud has dropped the purist morphology of ceramics and pots that brought him success, to appropriate the flags of different nations. Speculation on the image's "force of work" is total, and in this way it objectifies itself. Presented at the height of their tension, these symbolic emblems became Raynaud objects in 1999, by the same token as did his earlier no-entry signs in 1965.

In this first phase of the language of urban culture integrated into global culture, a glance at the other side of art yields plenty to reassure us. Whatever its support may be, the image is doing fine. In this Internet world, it is living its moment of truth and shows, through its "force of work", that art today as the humanist vector of communication, is slipping smoothly into the field of anthropology. The "force of work" of the image: there indeed lies a totemic concept which Lévy-Strauss would not disown. The other side of art necessarily had to move into industrial anthropology and thus demystify the profound truth of global culture.



Pierre Joseph

Vista dell'installazione realizzata con media misti *Learning from Experience* (Digione, 1998-1999); Le Monde erotique, 1998.
View of the installation produced with mixed media,* Learning from Experience *(Dijon, 1998-1999);* Le Monde erotique, *1998.

Duane Hanson, *Old couple on the bench*, 1994.

a cura di Gianmario Andreani

"Das Unbehagen in der Kultur".

1928 (ed. it. Il disagio della civiltà, *in* Opere di Sigmund Freud*, vol.10, Bollati Boringhieri, Torino, 1971).*

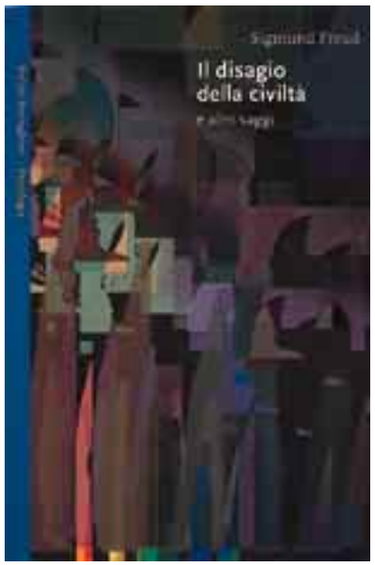
di Valeria Egidi Morpurgo Il discorso freudiano sulla società e la cultura o civiltà (Kultur) (concetti in parte sovrapponibili nel suo pensiero)[1] si costituisce soprattutto in alcuni grandi testi della maturità: *Psicologia delle masse e analisi dell'Io,* (*Massenpsychologie und Ich-Analyse,* 1921) *L'avvenire di un'illusione* (*Die Zukunft einer Illusion,* 1927) *Il disagio della civiltà* (*Das Unbehagen in der Kultur,* 1929) per finire con *Mosé e il monoteismo,* (*Der Mann Moses und die monotheistische Religion,* 1937-38) ma il tema della società/civiltà percorre tutta l'opera freudiana, in quanto è strettamente connesso con la formulazione della teoria delle pulsioni.

Muovendo dall'analisi delle pulsioni così come si manifestano nell'individuo, Freud perviene nel *Disagio* a collocare il significato ultimo della civiltà nella lotta tra le due forze eterne, Eros e morte. Considerando l'interpretazione del destino della società e della civiltà data nel *Disagio* carica di sentimenti di angoscia e di minaccia incombente, potrebbe essere suggestivo avvicinarla al *Tramonto dell'Occidente* di Oswald Spengler (*Der Untergang des Abendlandes*, 1919-22) opera nata nel clima della disfatta morale e materiale dei due imperi di lingua tedesca dopo la Grande Guerra. Ma non vi sono tracce di dipendenza del pensiero di Freud da Spengler a partire dal rifiuto esplicito operato da Freud della distinzione tra Kultur e Zivilisation. Che era un elemento portante del quadro dato da Spengler della decadenza della civiltà occidentale. Alcuni aspetti del pensiero di Freud sulla società possono invece essere accostati alla corrente filosofico-letteraria della crisi della civiltà, per la quale si può fare riferimento alla figura di Thomas Mann.

L'interesse per la società e la civiltà e i rispettivi meccanismi di formazione non rappresenta un aspetto isolato e marginale del pensiero freudiano.

Già nel 1908 (*Morale sessuale civile e nervosismo moderno*) (*Die 'kulturelle' Sexualmoral und die moderne Nervosität*) Freud rappresentava in tutta la sua drammaticità l'urto tra le esigenze della società (ovvero di ogni collettività umana organizzata) e la realtà istintuale individuale (in particolar modo le tendenze e i bisogni di carattere sessuale). La sessualità appariva fin dagli inizi della ricerca di Freud come una sorta di energia (detta libido) dal significato ben più ampio di quello ristretto all'attività sessuale. L'indagine sulle pulsioni sessuali (Sexualtrieben) e le loro vicissitudini aveva portato Freud a formulare l'ipotesi dell'esistenza di meccanismi di difesa tra i quali i principali sono la rimozione e la sublimazione; la prima rappresenta un'esclusione dal campo della consapevolezza di pensieri connessi alle pulsioni sessuali. La sublimazione rappresenta una trasformazione di determinati tipi di impulsi sessuali, quelli appartenenti alle fasi più antiche dell'organizzazione psichica individuale.

È significativo segnalare, a proposito di questi concetti, che Freud non cessò di considerare che la pulsione cerca permanentemente una via di soddisfazione nella realtà, non in ambito simbolico, come avviene per esempio nell'interpretazione della libido data da Jung. La teoria freudiana ammette quindi una conflittualità in qualche modo originaria e inestinguibile tra esigenze collettive ed esigenze individuali di auto-realizzazione e di libertà e quindi si pone sempre a salvaguardia dei diritti dell'individuo. Fin qui dunque Freud aveva affrontato il discorso delle pulsioni o forze di base, proponendo prima l'idea di una dicotomia tra forze di carattere libidico sessuale e forze dell'Io (pulsioni di autoconservazione), e poi era arrivato all'idea che esista una unica pulsione di vita, o libido o Eros, che rappresenta la nostra capacità di amare. Ma non tutto gli appariva di carattere libidico; nel momento in cui unificava nel concetto di libido le forze 'costruttive' di carattere egoico o dirette verso l'altro da sé Freud riconosceva anche l'esistenza di un principio antagonistico a Eros, che si manifesta innanzitutto nella coazione a ripetere, una tendenza alla ripetizione che in ambito clinico si manifesta come forza che si oppone al cambiamento e alla trasformazione. Questo principio o pulsione verrà chiamato in *Al di là del principio del piacere* (*Jenseits des Lustprinzips* (1920) pulsione di morte (Todestrieb); Freud ne riconoscerà non solo la portata sul piano individuale e collettivo ma anche sul piano biologico, come tendenza verso l'inorganico. Le pulsioni di vita e le pulsioni di morte diventeranno così



sia principi di funzionamento individuale e transindividuale sia principi di carattere metabiologico come apparirà chiaro nel *Disagio della civiltà.*

Dopo l'esame dei meccanismi pulsionali di tipo libidico Freud affrontava, in *Psicologia delle masse e analisi dell'Io,* il problema della struttura libidica degli individui che comprendono un gruppo (Freud parla di 'massa') ovvero un'istituzione, un'organizzazione, una società. Si tratta di meccanismi che riguardano l'Io, che non appare affatto come un'istanza di cartesiana razionalità, con funzioni di regia e di controllo sulla psiche, ma come una formazione stratificata con una larga parte inconscia. Freud aveva del resto segnalato che la sua "rivoluzione copernicana" era proprio la detronizzazione dell'Io dal centro del mondo psichico.

In questo testo Freud descriveva i legami profondi che si costituiscono tra gruppo e capo e tra le persone che condividono lo stesso ideale dell'io: la cui forza è basata sul carattere inconscio delle forze in gioco e della caratteristica regressiva della massa. Freud delineava in tal modo con lucidità profetica il quadro psicologico delle società totalitarie che caratterizzeranno l'Europa di lì a pochi anni. Un altro meccanismo che ha grande portata nella dinamica individuo-società e che veniva introdotto nello stesso lavoro è l'inibizione della pulsione alla meta, che rappresenta una forma di sublimazione della pulsione sessuale e che permette il formarsi dei legami affettivi di tipo durevole. Nel legame che unisce un individuo a un capo visibile o invisibile, che si tratti di un individuo reale, di una figura mitica, o di un ideale Freud aveva nella *Psicologia delle masse* riconosciuto l'esistenza di un'istanza interna all'io, cioè di una sorta di io ideale contrapposto all'imperfetto io reale. Nel formarsi di tale funzione, che si manifesta come senso di colpa e coscienza morale Freud indica, nel *Disagio,* lo strumento con cui la civiltà fronteggia le tendenze aggressive che la minacciano. La genesi del Super-io è descritta a partire dalla storia dello sviluppo individuale: dipende dall'interiorizzazione dell'aggressività. In altri termini, le proibizioni (o frustrazioni) imposte dai genitori al bambino nel processo di allevamento, provocano aggressività in lui. Eppure il bambino ama i genitori e ne dipende. In un primo momento il piccolo rinuncia quindi a soddisfare i suoi impulsi per evitare la punizione e la disapprovazione, poi perché teme la perdita d'amore e l'abbandono. Progressivamente l'angoscia di punizione si trasforma (quasi in tutti) in autorità interna, in coscienza morale; tale autorità interna si accresce a ogni rinuncia al soddisfacimento pulsionale diventando sempre più forte e severa. Questa autorità interna è il Super-io. Ciò implica che lo sviluppo della civiltà, richiedendo un crescente sacrificio delle pulsioni, costerà sempre di più all'umanità in termini di rinuncia alla felicità. Quella felicità la cui ricerca appariva chiaramente a Freud come ciò a cui maggiormente tende l'umanità intera, ciò che rappresenta lo scopo, la finalità principale dell'umanità. Freud descrive in modo sistematico e al tempo stesso appassionato i tentativi dell'umanità per mettersi al riparo dall'infelicità, evitando il dolore che nella vita è largamente inevitabile e per cercare il piacere, vale a dire quell'appagamento dei suoi bisogni "che è assolutamente irrealizzabile" negli "ordinamenti dell'universo" (trad. it. p. 568). Lo sviluppo della civiltà produrrà quindi, sia opponendosi al principio del piacere sia alle espressioni dell'aggressività, sempre più patologia mentale e infelicità, tanto più quanto più l'umanità sarà civilizzata. D'altra parte, pur affermando la possibilità di sviluppo di quelle tendenze che sono in pari tempo funzionali all'individuo e alla società civile, cioè delle pulsioni sessuali inibite nella meta, Freud conclude il *Disagio* rifiutando l'ipotesi di una facile conciliazione o superamento del conflitto individuo-società. Freud riafferma anzi il conflitto tra esigenze istintuali, libidiche, egoiche e aggressive dell'individuo ed esigenze normative unificanti e omologatrici della società perché riafferma la lotta eterna tra le due "potenze celesti", i principi di Eros e di morte. Si pone in tal modo in una posizione di realismo pessimistico evitando sia di approdare a una vera e propria metafisica romantica della storia, sia di eludere la tensione drammatica se non tragica che anima, nel suo pensiero, le vicende umane individuali e collettive in nome di uno scientismo di marca positivista.

[1] Freud sceglie il primo termine, Kultur, di contro a Zivilisation, che ha un significato di abbellimento e contiene una sfumatura di valore. In italiano la traduzione della Bollati Boringhieri ha privilegiato il termine 'civiltà' perché è più ricco dell'equivalente italiano di cultura intesa come formazione intellettuale e meno specifico del significato che il termine cultura ha assunto in antropologia culturale. Va detto in ogni caso che nell'*Avvenire di un'illusione* Freud dà una definizione del termine Kultur così simile a quelle antropologiche correnti che vale la pena di riportarla in sintesi: la Kultur comprende tutte le conoscenze umane e i mezzi di padroneggiamento della realtà fisica: tutti gli ordinamenti e le norme che regolano i rapporti tra gli esseri umani e la distribuzione di beni e prodotti.

Freud's view of society and culture or civilization (Kultur) – these concepts partially overlapped in his thought [1] – was formed largely in some great volumes of his maturity: Group Psychology and the Analysis of the Ego *(*Massenpsychologie und Ich-Analyse, *1921),* The Future of an Illusion *(*Die Zukunft einer Illusion, *1927),* The Discontents of Civilization *(*Das Unbehagen in der Kultur*, 1929) and* Moses and Monotheism *(*Der Mann Moses und die monotheistische Religion*, 1937-38). But the issue of society and civilization runs throughout Freud's work, for it is closely linked to the formulation of the theory of drive.Starting from the analysis of drive as it is manifested in the individual, in* Discontents *Freud came to place the final meaning of civilization in the struggle between the two eternal forces, Eros and death. Considering the interpretation of the fate of society and civilization given in* Discontents, *filled with feelings of anguish and looming menace, it might be suggestive to compare it to the* Decline of the West *by Oswald Spengler (*Der Untergang des Abendlandes*, 1919-22). The latter was born in the climate of the moral and material defeat of the two German-language empires after World War I; but there are no traces of Freud's thought deriving from Spengler, starting from Freud's explicit refusal to distinguish between Kultur and Zivilisation. This was a cornerstone of Spengler's picture of the decadence of Western civilization. Some aspects of Freud's thought on society, however, can be compared to the philosophical and literary school of the crisis of civilization, represented by Thomas Mann, for instance.The interest in society and civilization and their relative formation mechanisms is not an isolated, marginal aspect of Freud's thought.*

As early as 1908 in Civic Sexual Morals and Modern Nervousness *(*Die 'kulturelle' Sexualmoral und die moderne Nervosität*) Freud depicted in all its drama the clash between the exigencies of society (that is, every organized human community) and the individual's instincts (particularly, sexual tendencies and needs). Right from the beginning of his research sexuality appeared as a kind of energy (called libido) to Freud, whose meaning was far broader that sexual activity alone. The investigation of sexual drive (Sexualtrieben) and its ups and downs led Freud to postulate the existence of defence mechanisms, the main ones being repression and sublimation. The first represents the exclusion of the thoughts connected to sexual drive from the field of awareness. Sublimation represents a transformation of certain types of sexual impulses, such as those belonging to the oldest phases of the individual's psychic organization.*

Regarding these concepts, it is significant to observe that Freud never stopped belie-

ving that the drive permanently seeks a way of satisfaction in reality, not in the symbolic realm, as Jung interpreted the libido. Therefore, Freud's theory admits a somewhat original and inextinguishable conflict between the collective needs and the individual's exigency for self-achievement and freedom, so he always sought to safeguard the individual's rights.

Thus, so far, Freud had tackled the topic of drive or basic forces by proposing, first, the idea of a dichotomy between the sexual libidinal forces and those of the ego (self-preservation drive). Later, he came to think that there was only one life, libidinal or Eros drive, which represents our capacity to love. But not everything appeared libidinal to him; at the moment when he unified the 'constructive' forces of the ego or the other directed forces, Freud also recognized the existence of a principle antagonistic to Eros. This is manifested, above all, in the coercion to repeat, a tendency to repeat that appears clinically as a force that opposes change and transformation. In Beyond the Pleasure Principle *(*Jenseits des Lustprinzips *(1920) this principle or drive was called death drive (Todestrieb); the author recognized its scope on the individual and community plane, besides the biological one, as a tendency towards the inorganic. So the life and death drives became both individual and transindividual working principles, plus metabiological principles, as appeared in* Discontents of Civilization.

After having examined the libidinal drive mechanisms, in Group Psychology and the Analysis of the Ego *Freud addressed the problem of the libidinal structure of the individuals belonging to a group (he spoke of 'groups'); that is, an institution, organization or society. These are mechanisms that concern the ego, which does not in the least seem to be a rational need, with the function of directing and controlling the psyche. Instead, it is a largely unconscious stratified function. In effect, Freud had warned that his "Copernican Revolution" was dethroning the ego from the center of the psychic world.*

In this text Freud described the deep links that are set up between the group, its head and the persons who share the same ideal of the ego. Its strength is based on the unconscious nature of the forces acting and the regressive character of the group. Thus Freud outlined with prophetic lucidity the psychological framework of the totalitarian societies that were to characterize Europe in a few years' time. Another mechanism that had a great impact on the individual and society relationship, introduced in the same work, was the inhibition of the goal drive; this represents a form of sublimation of the sexual drive and allows the formation of lasting affective ties. In the link that binds an individual to a visible or invisible leader, whether a real person, a mythical figure or an ideal, in Group Psychology the writer recognized the existence of a need within the ego, a sort of ideal ego opposed to the imperfect real one. In Discontents *Freud indicates that the development of that function, which is manifested as a sense of guilt and moral consciousness, is the tool employed by civilization to deal with the aggressive tendencies that threaten it. The genesis of the super-ego is described using the history of the individual development as a point of departure: it depends on the internalization of aggressiveness. In other words, the prohibitions (or frustrations) imposed by the parents on the children when they are brought up cause aggressiveness in them. Yet the child loves his or her parents and depends on them. First, the young one gives up, therefore, satisfying their impulses to avoid punishment and disapproval; moreover, they fear the loss of love and abandonment. Gradually, (in almost everyone) the punishment anguish is transformed into internal authority and moral consciousness; this internal authority grows with each renunciation to satisfy the drive, becoming ever stronger and stern. This internal authority is the super-ego. This implies that the development of civilization, demanding a growing sacrifice of drive, will cost humanity more and more in terms of giving up happiness. Freud clearly saw that all humanity sought that happiness, above all, so it represented the pur-pose and principal aim of humanity. Freud described both systematically and passionately humanity's attempts to shelter itself from unhappiness, avoiding the pain that is mostly inevitable in life to seek pleasure; that is, the satisfaction of its needs "that is absolutely unattainable" in the "system of the universe".*

Therefore, the development of civilization, both by opposing the pleasure principle and by the expressions of aggressiveness, will produce ever more mental pathology and unhappiness; this will be all the more so the more humanity is civilized. On the other hand, although he affirmed that it is possible to develop those tendencies that are, at the same time, useful to the individual and society – that is, the sexual drive inhibited in the goal, Freud concluded Discontents *by rejecting the hypothesis of an easy reconciliation or overcoming of the conflict between individual and society. Actually, he reasserted the conflict between the instinctive, libidinal, ego and the aggressive instincts of the individual and society's unifying standards requirements. In fact, he stated again the eternal struggle between the two "Heavenly powers", the principles of Eros and death. Thus he assumed a position of pessimistic realism by avoiding a truly romantic metaphysics of history and by eluding the dramatic, if not tragic, tension that animates, according to his thought, the individual and collective human events, in the name of Positivist scientism.*

[1] Freud opted for the first term, Kultur, instead of Zivilisation which has a beautifying meaning and contains a pinch of value. We also should mention that in The Future of an Illusion *Freud gave a definition of the word Kultur so similar to today's anthropological ones that it is worth summing up: Kultur embraces all human knowledge and the means of mastering the physical reality: all the systems and standards which control the relationships between human beings and the distribution of goods and products.*

"The Culture of Cities".

Lewis Mumford.
Harcourt Brace & Company, San Diego, New York, London, 1938 (ed. ital. La cultura delle città. *Edizioni di Comunità, Milano, 1953).*

di Pierluigi Cervellati Nella prefazione di *La città nella storia,* (del 1961) Lewis Mumford dichiara di aver abbondantemente modificato *La cultura delle città* (del 1938). "Ho conservato soltanto ciò che non sono stato tanto abile da migliorare o tanto ingegnoso da ampliare". Sono passati ventitré anni (e che anni!) e Mumford sente il bisogno di riscrivere il libro forse di maggior successo. Anche l'apparato iconografico è diverso. Banale e ripetitivo. Come il testo che apparentemente è solo 'ampliato' o 'migliorato', mentre in realtà non rappresenta più quell'"esplosione mentale" – come scrisse Carlo Doglio – che provocò nella cultura urbanistica europea. Anche quando uscì in Italia, nel 1953, tradotto da Enrica e Mario Labò per le Edizioni di Comunità, influenzò indirettamente e in fasi alterne il pensiero urbanistico italiano. Gli urbanisti erano impegnati nell'opera di ricostruzione postbellica (non ancora ultimata) e in quella di espansione edilizia (appena avviata). L'approccio mumfordiano ai problemi urbanistici è del tutto inedito. Abituati a considerare l'urbanistica quale neutrale e acritico intreccio di "arte e tecnica", apparve rivoluzionario il tentativo etico di valutare la città nella sua fondamentale consistenza umana e nella sua altrettanto determinante struttura sociale. Da qui la forte coincidenza del testo con i concetti del movimento di Comunità fondato da Adriano Olivetti. *La cultura delle città* diventò subito un 'manifesto' politico, introducendo una disciplina nuova per il nostro Paese: la sociologia urbana. Al piano regolatore inteso quale strumento teso a promuovere lo sviluppo indefinito, genericamente tecnicistico, della città si dovrebbe contrapporre un'azione pianificatoria organica e dal basso. Autonoma. Multidisciplinare e integrata. Secondo parametri di 'autoregolamentazione' e con vincoli connessi solo alla solidarietà.

Scali ferroviari e acciaierie a Cleveland, Ohio.
Railroad yards and steel mills, Cleveland, Ohio.

La città da non intendere più come espressione del potere, bensì quale punto di massima concentrazione della 'vita' di una comunità. La morte della città soffocata da 'megalopoli', fu considerata una tragica profezia che in Italia – ritenevano i nostri urbanisti – non si sarebbe mai verificata. L'Italia era ancora un Paese prevalentemente agricolo. Mumford venne paragonato a Cassandra. Troppe le differenze fra noi e l'America. E tuttavia quell'insieme di concetti dedicati allo sviluppo regionale, alla terra quale rifugio, ai compiti della 'nuova' pianificazione, alla scuola quale nucleo comunitario, e in particolare al sociale della città, contribuirono all'affermarsi (dell'idea) di un'urbanistica 'organica', antiautoritaria, in una parola 'umana'. Molti scritti, tanti convegni, incontri e (pochi) scontri, in nome e per conto di *The Culture of Cities,* continuando però a elaborare piani come prima. Con fallimentare razionalità, sposando prima statistiche ed economie, quindi aride 'politiche', ignorando sempre "affetti e sensi". Dimenticando la 'vita'. Affermando – amministratori e tecnici – che però si stava costruendo "una città a misura d'uomo".

Quaroni impose Mumford agli studenti che seguivano le sue lezioni a Firenze. Lo fece forse per contrapporlo al quasi coevo, ottimista e razionalista, *Spazio, tempo e architettura* di Sigfried Giedion – tradotto sempre in quegli anni da Enrica e Mario Labò. Lo studente di architettura doveva leggere Mumford come un seminarista il vangelo. *La cultura delle città* assunse così il ruolo di un breviario da consultare non tanto per i temi e problemi della pianificazione, quanto per affrontare in modo 'organico' il proprio ruolo. Alcuni termini – innovativi come 'biotecnica' o ironici come "la burocrazia tentacolare" – ovvero le automobili paragonate alle vacche sacre dell'India, e certe esortazioni: fare l'amore con la terra in mancanza di una ragazza, rimasero impressi.

Ma non sempre lo studente degli anni '50 riuscì ad afferrare il significato autentico di questo libro. La campagna, l'ambiente naturale circondava ancora le città. L'Italia era un Paese povero, senza automobili e senza case. Il 'pirellone' o la "Torre Galfa" non erano paragonabili alla superba bellezza dei grattacieli americani. Non solo. La sterminata bibliografia (eliminata nella ristampa che le Edizioni di Comunità hanno fatto in questi giorni) dava soggezione. Non si conosceva Geddes. Chi erano Kropotkin e Réclus? E di Ruskin si sapeva soltanto della sua contrarietà ai restauri. Non si era in grado di collocarlo: apparteneva al presente, alle più recenti esperienze di pianificazione americana o era l'ultimo inno all'artigianato ottocentesco da contrapporre all'invadenza industriale? Lo studente era affascinato dal 'sociale' – dalle ricerche di sociologia urbana – che spesso confondeva con le inchieste sulla miseria del sud. Doglio (che di Mumford è stato l'interprete più appassionato) era andato a Partinico da Danilo Dolci. L'immagine – l'ultima illustrazione – di Ongar, gli ricordava troppo i quartieri dell'INA casa per poterla considerare, come diceva la didascalia, "città del futuro". Non poteva credere che fosse "la prima reazione adeguata alla disgregazione di Megalopoli. Nel concepire queste città giardino satelliti l'abilità tecnica, la previdenza politica e la fantasia architettonica toccano un nuovo vertice: un vertice dal quale possiamo scorgere come dal Sinai il profilo di una nuova Gerusalemme". Lo studente non aveva visto le "Milano due" che sarebbero sorte di lì a qualche anno, e condivideva le critiche sollevate da Michelucci a Broadacre City di Wright. "Astratta illusione di fuggire dalla metropoli". Non immaginava neppure che Metropoli – nel suo evolversi in Megalopoli per poi mutarsi in Necropoli – sarebbe diventata 'villettopoli'. Rileggendo le frasi sottolineate cinquant'anni prima, lo studente ormai pensionato docente, constaterà con stupore di averle sempre sostenute, fatte proprie nel ripeterle inconsciamente (o ascoltandole nei tanti convegni) perché condivise e soprattutto sperimentate. Dall'autogestione alla partecipazione. Dalla comunità alla città-regione. Dalla casa individuale al piano sociale. Esperienze quasi tutte fallimentari. Frammentarie. Contraddittorie nel loro intrecciarsi e dissolversi. Esperienze e progetti morti prima di essere verificati. Bisognava capirlo subito. Mentre lo si leggeva in Italia, Mumford cancellava quel testo frutto delle speranze suscitate dall'aver partecipato al piano della TVA (Tennesse Valley Authority) descritto come esempio di "democrazia in marcia". Altroché "l'uomo prima della tecnica". L'ultimo erede del pensiero 'biotecnico' otto-novecentesco prefigurava la crisi della stessa pianificazione organica.

Nell'era del computer la ristampa di *La cultura delle città* non provocherà nessuna "esplosione mentale". Magari qualche dissertazione filologica per consentire ai nuovi

curatori di togliere la lunga (e indispensabile) bibliografia e sostituirla con una nuova 'introduzione'. Ormai l'amore si fa con Internet e le città sono tutte cablate.

In the preface to the 1961 edition of The City in History *Lewis Mumford declared that he had made lots of modifications* to The Culture of Cities *(1938). "I only kept what I have not been skilled enough to improve or ingenious enough to extend". Twenty-three years had gone by (and what important ones!) and Mumford felt the need to rewrite what was perhaps his most popular book. Even the illustrations differ. They are trite and repetitious. And the text that apparently was only 'extended' or 'improved' actually no longer represented that mental explosion – as Carlo Doglio wrote – caused in European planning culture. Even when it was printed in Italian in 1953, translated by Enrica and Mario Labò for the Edizioni di Comunità, the volume had an indirect impact, with ups and downs, on Italy's town-planning thought. The planners were engaged in the (still incomplete) postwar reconstruction and (just initiated) new developments. Mumford's approach to planning problems was totally novel. Accustomed to consider planning as a neutral, acritical blend of art and technique, the ethical attempt to evaluate the city in its fundamental human consistency and its equally decisive social structure seemed revolutionary. This explains the strong similarity with the concepts of the Comunità movement founded by Adriano Olivetti.* The Culture of Cities *immediately became a political 'manifesto', introducing a new discipline in our country: urban sociology. Instead of the master plan as an instrument to promote indefinite developments and generically technical, the city should be planned organically and from the bottom up. It ought to be autonomous, multidisciplinary and integral, with "self-regulating" parameters and solidarity the only constraints. The city no longer was supposed to signify the expression of power; instead, it was the point where the 'life' of a community has its highest concentration. The death of the city suffocated by 'megalopolis' was considered a tragic prophecy that could never happen in Italy, according to our planners. Italy still was primarily an agricultural nation. Mumford was compared to Cassandra. We and America are too different. And yet that set of concepts devoted to regional development, the earth as a refuge, the tasks of 'new' planning, the school as a community core and, especially, the social side of the city helped (the idea) of an 'organic', anti-authoritarian town-planning (that is, 'human') to grow. Loads of essays were written, there were many conferences and meetings, plus (a few) clashes in the name of* The Culture of Cities; *but planning went on as before. Their rationality was disastrous, wedding first statistics and economy, then arid 'policies', always ignoring "love and the senses". They forgot 'life', yet the administrators and technicians asserted that one was building "a city on a human scale". Quaroni obliged his students at the Florence School of Architecture to study Mumford. He did so in order to oppose the nearly contemporary optimist and rationalist* Space Time and Architecture *by Sigfried Giedion (translated in the same period by Enrica and Mario Labò). The architecture student had to read Mumford like a seminarian reads the Bible. Thus* The Culture of Cities *took on the role of a breviary to be consulted more in order to tackle one's role 'organically' than the planning themes and problems. Some innovative ('biotechnic') or ironic ("tentacular bureaucracy") terms remained impressed; so did the comparison of cars to India's holy cows and certain exhortations: make love with the earth if you do not have a girlfriend. But the student of the 1950s was not always able to grasp the true meaning of this book. The natural environment, the countryside, still surrounded the cities. Italy was a poor country, with no cars or homes. The "Pirelli Building" and "Torre Galfa" were not comparable to the superb beauty of the American skyscrapers. What's more, the endless bibliography (eliminated in the recent reprint by Edizioni di Comunità) made you uneasy. Nobody had heard of Geddes, Kropotkin or Réclus. And the only thing one knew about Ruskin was that he was against restoration. The students were not able to place it: did it belong to the present, the latest American planning acts or was it the last hymn to nineteenth-century craft work to halt the invasive industry? The student was enchanted by "social things", by the urban sociology research, which he or she frequently got mixed up with the inquiries on poverty in the south. Doglio (the most passionate supporter of Mumford) had gone to visit Danilo Dolci in Partinico, Sicily. The last illustration of Ongar reminded him too much of the public housing estates for it to be considered the "city of the future", as the caption stated. He could not believe that this was "the first adequate reaction to the break up of Megalopolis. In the conception of these satellite garden cities, technical ability, political foresight and architectural imagination reach a new peak: from it, like from Mount Sinai, we can discern the profile of a new Jerusalem". The students had not seen the "Milano due" districts that were to rise shortly and agreed with Michelucci's criticisms of Broadacre City: "An abstract illusion of fleeing the metropolis". They never even imagined that as Megalopolis evolved into Necropolis it would become 'houseopolis'.*

Preston, città cotoniera inglese. *Preston, British cotton mill town.*

Rereading the sentences underlined fifty years before the student, now a retired professor, will be astounded to note that he or she had always supported and adopted them, by repeating them unconsciously (or hearing them in so many conferences). This was because they were shared and, primarily, tested: from self-government to participation, to communities, to the regional city, to the single-family home to the social plan. Nearly all these experiments were a failure. They were fragmentary and conflicting in their interlacing and dissolving, experiments and projects dead before they could be verified. You should have realized it at once. While it was being read in Italy, Mumford erased that text which was the fruit of the hopes generated by having taken part in the TVA plan (Tennessee Valley Authority), described as an example of "democracy on the march". This was a far cry from "man before technique". The last heir of the nineteenth – and twentieth-century 'biotechnical' thought envisioned the crisis of organic planning itself.In the computer age the reprint of The Culture of Cities *will not engender any "mental explosion". Perhaps there will be an erudite dissertation to allow the new editors to remove the long (and essential) bibliography, supplanting it with a new 'introduction'. Now one makes love over the Internet and all the cities are wired.*

"The Gutenberg Galaxy. The Making of Typographic Man".

Herbert Marshall McLuhan.
Routledge & Kenan Paul, London, 1962.

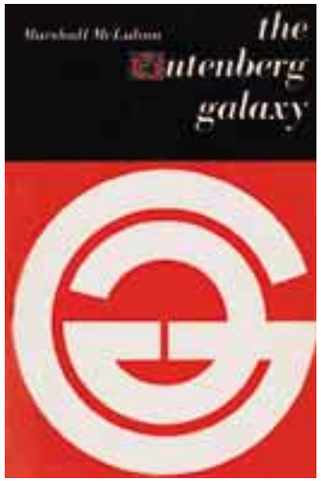
di Michele Pacifico Nel giro di soli cinque anni tre libri di Marshall McLuhan – *The Gutenberg Galaxy. The Making of Typographic Man* (1962), *Understanding Media. The Extensions of Man* (1964), *The Medium Is the Message. An Inventory of Effects* (1967) – misero in circolazione una serie di spunti profondamente innovativi e originali sulle specificità strutturali dei grandi mezzi di comunicazione di massa, i media, e sui loro contenuti.
Liquidati come mera 'robaccia' dalla gran maggioranza dei rappresentanti della cultura universitaria, fino ad allora il cinema di successo, gli spettacoli televisivi, la pubblicità, la narrativa di intrattenimento (romanzi polizieschi, di fantascienza, sentimentali), i fumetti, le canzonette, erano considerati manifestazioni deteriori di un decadimento dei costumi, espressione di una mercificazione della cultura da deprecare tenendola a debita distanza. Persino il fenomeno della editoria a basso prezzo, la stampa e la distribuzione in centinaia di milioni di copie di grandi classici della letteratura e della poesia attraverso canali alternativi alle librerie, quali i supermercati e i grandi magazzini, veniva stigmatizzato perché sviliva la sacralità delle grandi opere (invece di essere apprezzato perché ne favoriva la diffusione presso masse che altrimenti le avrebbero ignorate).
I pochi studiosi che negli anni Sessanta si avvicinavano alla cultura di massa, come la si chiamava allora, erano per lo più sociologi interessati agli effetti (probabilmente deteriori) che avrebbe avuto sulle masse l'esposizione ai contenuti dei film e degli spettacoli TV. Il grande merito culturale e scientifico dello studioso canadese è stato quello di aver ridefinito radicalmente i termini del problema, facendo uscire la riflessione sulla cultura di massa dalle aride secche del moralismo e della discussione sui contenuti, per indirizzarla su temi di notevole pregnanza strutturale.
Nato in Canada nel 1911, Herbert Marshall McLuhan aveva conseguito alla fine degli Anni Trenta il PhD in letteratura inglese al Trinity Hall della Cambridge University, aveva insegnato per qualche anno in piccole università negli Stati Uniti e in Canada per approdare nel 1946 alla University of Toronto, dove insegnò letteratura inglese per il resto dei suoi anni.
Dotato di una vivacissima curiosità intellettuale e di una vasta cultura non solo letteraria, McLuhan studiava i testi poetici e letterari travalicando sistematicamente i metodi e le chiavi di lettura consacrati dalla tradizione accademica, cogliendo nessi profondi e sorprendenti fra letteratura e società, con una particolare attenzione, del tutto innovativa, per le modalità di produzione e di fruizione delle opere letterarie.
Il testo che meglio rappresenta questo suo modo creativo e inconsueto di considerare la letteratura è *La galassia Gutenberg,* probabilmente la sua opera meglio costruita e più stimolante. Il tema di fondo è la contrapposizione fra i sistemi sociali che utilizzano forme di scrittura ideografica e quelli che adottano un alfabeto. La scrittura ideografica non è accessibile alle masse, è uno strumento di comunicazione privilegiato ed esclusivo di caste sacerdotali, quindi non favorisce la diffusione della poesia, che non potendo assumere forme scritte si tramanda per tradizione orale. Attraverso lo stesso meccanismo si perpetuano valori morali e conoscenze pratiche, che favoriscono l'aggregazione e l'uniformità sociale inibendo lo sviluppo di qualunque forma di individualismo. Dei cinque sensi, è l'udito quello che svolge il ruolo principale, perché è soltanto attraverso l'udito che si può conoscere quello che serve per vivere nella società alla quale si appartiene.
L'invenzione della scrittura alfabetica non modifica sostanzialmente questo stato di cose, perché i testi sono pochi, manoscritti e la loro fruizione avviene mediante la lettura a voce alta, quindi la tradizione orale sopravvive anche per tutto il periodo che va dall'invenzione dell'alfabeto all'invenzione della stampa a caratteri mobili.
Con Gutenberg si interrompe la consuetudine alla lettura collettiva a voce alta, la disponibilità di copie individuali dei libri permette una lettura silenziosa, non è più l'orecchio, ma l'occhio lo strumento per acquisire le conoscenze; la coesione sociale e l'uniformità interpretativa che erano garantite dall'ascolto in comune di letture a voce alta vanno in frantumi, ciascuno può leggere quello che vuole, come vuole, il libero esame individuale prende il sopravvento sulla tradizione collettiva.
Col prevalere della vista sull'udito si sviluppano abitudini nuove, nascono le premesse per la scienza sperimentale, costruite sulle osservazioni e non di più su precetti interiorizzati attraverso la voce della comunità/tribù.
La galassia Gutenberg è un testo di grande fascino, costruito come un mosaico di citazioni da tutto lo scibile umano, mescolate con osservazioni, incisi, divagazioni, battute di spirito che ne fanno un testo di non facile lettura, ma certamente molto stimolante. L'opera venne accolta con grande interesse dalla critica di lingua inglese, negli Stati Uniti e in Inghilterra, che diede così molta visibilità a McLuhan, fino a quel momento un oscuro accademico in una università decentrata.
Stimolato dal successo, McLuhan ampliò i suoi interessi, passando dagli originali studi sulla letteratura inglese ai temi della comunicazione, raggiungendo, con le opere successive, una popolarità non soltanto accademica, che per parecchio tempo lo pose al centro dell'attenzione nei vi-

vacissimi anni che vedevano montare tumultuosamente la protesta giovanile negli Stati Uniti e progressivamente nel resto del mondo che allora si chiamava Occidentale. Chiamato a tenere conferenze in tutti gli Stati Uniti, docente di originali e sconcertanti seminari per manager delle più grandi multinazionali, presente in innumerevoli programmi televisivi e radiofonici, ebbe un lungo periodo di popolarità anche presso il grande pubblico, che non era certo preparato per cogliere le complesse radici del suo pensiero, ma si impadroniva dei suoi indovinatissimi slogan.

Esaminando gli strumenti di comunicazione del suo tempo, dal cinema alla televisione, dalla radio ai computer che cominciavano a svolgere un ruolo importante nell'universo della comunicazione e delle informazioni, McLuhan formulò alcune folgoranti interpretazioni, che ancora oggi vengono citate, spesso senza ricordarne il creatore.

McLuhan amava distinguere fra mezzi di comunicazione o media freddi e caldi. Sono *hot,* cioè caldi, i media che coinvolgono il fruitore, avvolgendolo in modo da saturarne tutte le valenze, senza lasciargli la possibilità di distaccarsene, di integrare con un proprio contributo critico quello che gli viene trasmesso, mentre sono *cool,* freddi i mezzi di comunicazione che consentono (o impongono) l'integrazione o il completamento delle informazioni che trasmettono.

"Esiste un principio basilare che distingue un medium caldo come la radio da uno freddo come il telefono o un medium caldo come il cinema da un medium freddo come la televisione. Un medium caldo estende un solo senso in 'alta definizione'. L'alta definizione si ha quando il medium è pieno di dati. Una fotografia è, visivamente, in 'alta definizione'. Un disegno è in 'bassa definizione', semplicemente perché fornisce pochissime informazioni visive. Il telefono è un medium freddo, ovvero a bassa definizione, perché l'orecchio riceve una modesta quantità di informazioni. E il parlare è un medium freddo a bassa definizione, perché si trasferisce molto poco e l'ascoltatore è costretto a metterci parecchio di suo. Per contro, i media caldi non lasciano a chi riceve molto spazio da colmare o da completare. I media caldi, quindi, sono scarsi quanto a partecipazione, mentre i media freddi comportano molta partecipazione o completamento da parte dell'uditorio […] Una lezione comporta meno partecipazione di un seminario e un libro meno partecipazione di un dialogo […] La forma calda esclude e quella fredda include" (*Understanding Media*).



Al di là della distinzione fra media freddi e caldi, McLuhan è profondamente convinto che l'avvento dei mezzi di comunicazione elettronici, in primo luogo la televisione, abbia indotto una modifica profonda nei meccanismi neurologici e nei modi di pensare e di comportarsi dell'umanità. Indipendentemente da quello che si può mostrare o comunicare con la televisione, molto prima dei contenuti viene il medium stesso, ed è questo il messaggio che trasmette, perché "il medium è il messaggio".

Secondo McLuhan, le persone che sono cresciute dopo l'avvento della televisione hanno un equilibrio dei cinque sensi diverso da quello di coloro che hanno vissuto e si sono sviluppati nel periodo precedente, quello dominato dalla galassia Gutenberg, quando era la stampa il medium di comunicazione prevalente. La generazione post televisiva è simile a una tribù primitiva, dove tutti sono coinvolti con tutti, che gli piaccia o no, una tribù succube di quel che sente dire, che sia vero oppure no. È una tribù che copre il mondo intero e ciò che "sente dire" le arriva istantaneamente. E da qui viene l'altro concetto che ha reso famoso McLuhan, il "villaggio globale", che a suo parere caratterizza gli ultimi anni del Ventesimo secolo.

Vent'anni dopo la sua morte, alla vigilia del Ventunesimo secolo, con l'esplosione del fenomeno World Wide Web e di Internet e con la sostanziale caduta delle frontiere economiche indotta dalla globalizzazione, l'idea del villaggio globale torna prepotentemente ad affacciarsi. Come titolava Tom Wolfe un profilo di Marshall McLuhan sul numero di novembre 1965 della rivista *New York:* "What if He is Right?". E se avesse ragione?

In just five years three books by Marshall McLuhan – The Gutenberg Galaxy. The Making of Typographic Man *(1962),* Understanding Media. The Extensions of Man *(1964) and* The Medium is The Message. An Inventory of Effects *(1967) – put into circulation several truly trailblazing ideas. These profound and original thoughts regarded the structural specificness of the big mass-media, the media and their contents.*

Previously, popular movies, television shows, advertising, light fiction (mysteries, science fiction and romances), comics and songs were looked down upon as mere 'trash' by the majority of the university professors. They were considered inferior manifestations of a decline of customs, the expression of a commercialization of culture to be despised and kept away from. Even the phenomenon of cheap publishing, the printing and distribution of hundreds of millions of copies of the great books of literature and poetry through channels other than the bookstores, such as supermarkets and department stores, was stigmatized. The reason was it debased the holiness of the great works (instead of being appreciated, for it favored the distribution to masses of people who would have ignored them otherwise).

The few scholars who approached mass culture in the 1960s, as it was called then, were mostly sociologists interested in the (probably deteriorating) effects on the masses of being exposed to the contents of the movies and TV shows. The Canadian scholar deserves immense cultural and scientific credit for having radically redefined the terms of the problem. He made the reflection on mass culture leave the arid lands of moralism and the discussion of its contents, directing it towards issues of remarkable structural pregnancy.

Born in Canada in 1911, Herbert Marshall McLuhan received his Ph.D. in English literature from Trinity Hall, Cambridge University. After teaching for a few years at small schools in the United States and Canada, in 1946 he transferred to the University of Toronto, where he taught English Literature for the rest of his life.

Gifted with a very lively intellectual curiosity and an extensive culture in many fields, besides literature, McLuhan studied poetry and literature, systematically going beyond the bounds of the methods and interpretations consecrated by the academic traditions. He found deep and surprising links between literature and society, with a totally innovative attention paid to the means of producing and enjoying literary works.

The volume which best represents his unusual, creative way of considering literature is The Gutenberg Galaxy, *probably his most stimulating work boasting the best construction. The basic topic was the contrast between social systems employing ideogrammic writing and those using an alphabet. Ideogrammic writing was not accessible to the masses, it was a communications tool, the exclusive privilege of the priests' caste, so it did not favor the spread of poetry which was handed down orally, since it could not be written. The same mechanism perpetuated the moral values and practical knowledge, which favored social aggregation and uniformity, inhibiting any form whatsoever of individualism. Of the five senses, hearing was the lead player, because only through hearing could one learn what was needed to live in the society one belonged to.*

The invention of alphabetic writing did not substantially modify this status, since there were few texts, they were handwritten and they were read aloud. So the oral tradition survived for the whole period from the invention of the alphabet to the conception of moveable type printing.

Gutenberg broke the habit of reading aloud to groups; the availability of individual copies of books allowed silent reading. The eye, no longer the ear, became the tool for acquiring knowledge. The social cohesion and uniform interpretation guaranteed by group listening to persons reading aloud were shattered, everyone could read what they wanted, as they wanted. Free, single examination had supplanted the collective tradition.

With the primacy of seeing over hearing, new habits were developed, the premises for experimental science sprung up, built on observations instead of the precepts internalized by the voice of the community-tribe.

The Gutenberg Galaxy *is a highly enchanting volume, constructed like a mosaic of citations from the whole of human knowledge; they are mixed with notes, asides, digressions and witticisms that make the book not easy to read. But it surely is very stimulating. The work was very well received by the English-language critics in the United States and Britain, making McLuhan, formerly an obscure academic in a little known university, very visible. McLuhan broadened his interests, going from the initial studies of English literature to communications subjects. The subsequent works made him popular outside the academic circle: for a long time he was the center of attention during the very lively years that witnessed the rise of youth protest in the United States and gradually in the rest of what was then called the Western world. McLuhan was called to lecture throughout the US, be the professor at original, disconcerting seminars for managers of all the major multinationals and was hosted by countless TV and radio talk shows. He was even popular for a long time among the general public, which certainly was not prepared to grasp the complex roots of his thought; yet it took possession of his clever slogans.*

McLuhan investigated the communications tools of his time, from the cinema to the TV, to the radio and to computers, which were beginning to play a key role in the mass-media and information universe. He construed some stunning interpretations, which are still quoted today, yet the author is frequently forgotten.

McLuhan loved to distinguish between hot *and* cool *media. The hot ones get the observers involved, enveloping them in order to saturate them all around. They could not detach themselves and complement what they were transmitted with their own critical contribution. The cool media, instead, consent to (or impose) the completion of the information they transmit.*

"There is a basic principle that distinguishes a hot medium like the radio from a cool one like the telephone, or a hot medium like the movies from a cool one like television. A hot medium extends only one sense in 'high definition'. High definition is when the medium is full of data. Visually, a photograph is in 'high definition'. A drawing is in 'low definition', simply because it supplies a tiny amount of visual information. The telephone is a cool medium, or in low definition, because the ear receives a modest quantity of information. And speaking is a cool, low definition medium, since very little is transferred and the listener is obliged to contribute much of his own. On the other hand, the hot media do not leave much space for the receiver to fill in or complete. Therefore, hot media have little participation, whereas the cools ones call for lots of participation or completion by the listeners […] A lesson demands less participation than a seminar and a book less than a discussion […] The hot form excludes and the cool one includes" (Understanding Media).

Besides the distinction between hot and cool media, McLuhan was profoundly convinced that the advent of electronic communications, and television first of all, has induced a deep modification in humanity's neurological mechanisms and its ways of thinking and behaving. Independently from what you can show or communicate over TV, the medium itself comes much before the contents; this is the message it transmits, for "the medium is the message".

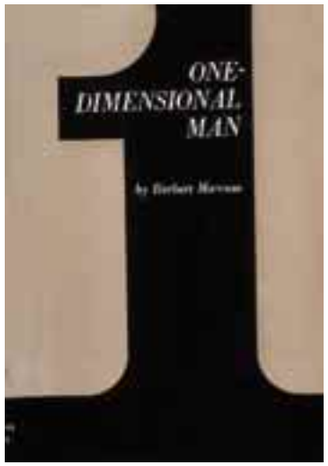
According to McLuhan, people who have grown up after the introduction of television have a different balance between the five senses from those who lived and grew up in the preceding period, when the Gutenberg galaxy dominated and print was the prevailing medium. The post-television generation is similar to a primitive tribe, where everyone is involved with everybody, like it or not; a tribe submissive to what it hears, whether it is true of not. It is a tribe covering the whole world and "what it hears" arrives instantly. And this brought in the other concept that made the author famous: the "global village"; in his opinion, it would characterize the last years of the twentieth century.

Twenty years after his death, on the eve of the twenty-first century, with the explosion of the World Wide Web and the Internet and the substantial elimination of the economic frontiers due to globalization, the idea of the global village is more real than ever. As Tom Wolfe titled a profile of Marshall McLuhan in the November, 1965 issue of the magazine New York*: "What if He is Right?".*

"One-dimensional Man. Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society".

Herbert Marcuse.
Beacon Press, Boston, 1964 (ed . it. L'uomo a una dimensione. L'ideologia della società industriale avanzata. *Einaudi, Torino, 1967).*

di Michele Pacifico Con *One-dimensional Man* Herbert Marcuse conclude nel 1964 un'articolata riflessione sulla società industriale avanzata, che aveva iniziato dieci anni prima con *Reason and Revolution* (1954), seguito l'anno dopo da *Eros and Civilization* e nel 1958 da *Soviet Marxism.*
Di questi quattro libri, tutti di solido impianto critico, *L'uomo a una dimensione* è il più rappresentativo della visione culturale dell'autore, che si era formato nell'Institut für Sozialforschung di Francoforte, negli anni Trenta, dove aveva lavorato con Theodor W. Adorno, Walter Benjamin e Max Horkheimer. Emigrato negli Stati Uniti per sfuggire al nazismo, Marcuse aveva trovato un suo inserimento nel sistema universitario americano, nel quale aveva preferito rimanere dopo la fine della guerra. Ignoriamo le ragioni che portarono Marcuse a radicarsi negli USA, ma non è da escludere che fra queste vi sia stato il desiderio di continuare a osservare da vicino, in presa diretta per così dire, gli aspetti peculiari di un sistema sociale così diverso da quello della vecchia Europa e che si caratterizzava come la forma più avanzata di società industriale mai esistita nella storia. *L'uomo a una dimensione* è, infatti, come recita il suo sottotitolo, uno studio sull'ideologia della società industriale avanzata. Scritto in inglese, ma pensato in tedesco, con una notevole densità concettuale, il libro è articolato in tre parti, le prime due dedicate a una descrizione critica della società industriale avanzata e della sua ideologia, la terza concentrata sulla valutazione delle possibili vie d'uscita dall'ordinamento sociale a una sola dimensione che caratterizza questa società.
Lo spunto di partenza dell'opera è la constatazione che la società industriale avanzata è priva di opposizione. Non che manchino le contraddizioni, anzi, queste sono sotto gli occhi di tutti, e non mancano neppure forze politiche e sociali che si dichiarano all'opposizione, ma questa società ha elaborato una sua solida ideologia che esclude ogni possibile lettura rivoluzionaria o almeno innovatrice delle contraddizioni e dei contrasti, riducendoli sistematicamente a meri incidenti di percorso, semplici disagi fisiologici rimediabili con un po' di buona volontà, svilup-



pando in questo spirito poderosi strumenti di lettura riduzionistica di tutto ciò che potrebbe essere considerato eversivo o antagonistico. La società industriale avanzata non reprime con la grezza brutalità delle dittature del più recente passato le libertà di parola, di pensiero e di coscienza, ma non consente a tali libertà di trovare sbocchi autenticamente innovativi, critici, dunque rivoluzionari, perché rende tutti gli individui complici del sistema, di uno stato delle cose che si presenta privo di alternative percorribili: nessuno è disposto a rinunciare alle comodità e agli agi della società dei consumi, che si perpetua grazie alla complice interiorizzazione di falsi bisogni. Gli eccezionali livelli di ricchezza e di produttività che si sono ottenuti col progresso tecnologico e con l'automazione consentirebbero una trasformazione radicale dell'ordinamento sociale, mettendo a disposizione di tutti le risorse necessarie per vivere senza essere costretti a vendere la propria forza lavoro, ma l'obiettivo della liberazione dal lavoro come costrizione non viene percepito come possibile né perseguito da alcun soggetto rivoluzionario, perché la società è ridotta a una sola dimensione, non c'è antagonismo fra dominatori e dominati, questi sono complici di quelli e i dominatori, in perfetta buona fede, non si sentono tali, ma si vivono semplicemente come tecnici, chiamati ad amministrare un sistema sociale e produttivo che non ammette alternative, perché basato su leggi scientifiche inconfutabili. "Il nuovo mondo tecnologico del lavoro porta [...] a indebolire la posizione negativa della classe lavoratrice: questa non appare più come la contraddizione vivente della società costituita. La tendenza è rafforzata dagli effetti che l'organizzazione tecnologica della produzione esercita dall'altra parte della barricata: sulle direzioni d'azienda. Il dominio prende veste di amministrazione. I padroni e i proprietari capitalisti vanno perdendo la loro identità come agenti responsabili per assumere la funzione di burocrati nella macchina aziendale. [...] la forza tangibile dello sfruttamento scompare dietro la facciata della razionalità obiettiva. L'odio e la frustrazione sono privati del loro bersaglio specifico e il velo tecnologico maschera la riproduzione della disuguaglianza e dello sfruttamento" (trad. italiana, Einaudi, 1967, p. 51).
Nella società a una dimensione non vi è più spazio per la cultura superiore, che ha sempre svolto storicamente un ruolo di opposizione, di contrasto, dando voce al rifiuto dell'ordine costituito. Al suo posto domina la cultura di massa, che ha il ruolo opposto, di conciliare, amalgamare, appagare. L'alta cultura dell'Occidente non proponeva modelli edificanti di eroi religiosi, spirituali o morali, ma piuttosto personaggi sovversivi "come l'artista, la prostituta, l'adultera, il gran criminale senza patria, il guerriero, il poeta-ribelle, il diavolo, l'idiota: coloro che non lavorano per vivere, almeno non in un modo ordinato e normale.
"Questi personaggi [...] non sono scomparsi dalla letteratura della società industriale avanzata, ma [...] appaiono essenzialmente trasformati. La donna fatale, l'eroe nazionale, il beatnik, la casalinga nevrotica, il gangster, la stella del cinema, il capo d'industria carismatico [...] non sono più immagini di un altro modo di vita, ma [...] ibridi o tipi usciti dalla solita vita, che servono ad affermare piuttosto che a negare l'ordine costituito" (trad. italiana, p. 78).
La sublimazione degli istinti e delle ambizioni umane più ardite, compito istituzionale della cultura, non sembra più necessaria, la società industriale avanzata ha reso possibile tutto o quasi tutto ciò che veniva mitizzato come inattingibile dalla cultura superiore. La dicotomia fra immanente e trascendente che sta all'origine della coscienza infelice viene annullata artificiosamente attraverso un processo di desublimazione che sembra liberare tutti gli istinti e tutte le potenzialità, mentre in realtà li reprime, perché li riduce a merce. "Mescolando armoniosamente, e spesso in modo inavvertibile, arte, politica, religione e filosofia con annunci pubblicitari, le comunicazioni di massa riducono questi regni della cultura al loro denominatore comune: la forma della merce" (trad. italiana, p. 76).
La componente che più caratterizza il carattere repressivo e totalizzante dell'ideologia della società industriale avanzata è la chiusura dell'universo del discorso, l'esclusione della dimensione dialettica della comunicazione che porta a far scomparire "la tensione fra apparenza e realtà, fatto e fattore, sostanza e attributo" (trad. italiana, p. 103).
Marcuse non si limita a descrivere i limiti e le carenze della società a una dimensione, ma svolge una serrata e rigorosa analisi dell'evoluzione del pensiero filosofico e scientifico che ha reso possibile l'affermarsi dell'ideologia della società industriale avanzata. Il punto nodale è il passaggio del pensiero da un ruolo negativo, di critica dell'essere, a un ruolo positivo, di semplice osservazione e descrizione di una realtà ridotta a eventi fisici misurabili. Tutto ciò che non è riconducibile a operazioni di misura è per definizione inconoscibile, appartiene a una dimensione considerata metafisica, religiosa, estranea al pensiero. "Il pensiero filosofico si muta in pensiero affermativo; la critica filosofica giudica 'entro' il quadro della società e stigmatizza le nozioni non-positive come mera speculazione, sogni o fantasie" (trad. italiana, p. 185). I filosofi del linguaggio, espressione più rappresentativa della filosofia nella società industriale avanzata, hanno rinunciato a porsi il problema del significato delle cose e si limitano a ragionare sul significato delle parole.
Fondata sul progresso tecnologico e sulle ricchezze che questo produce, priva di alternative interne ed esterne al suo equilibrio repressivo, accettata da tutti, l'ideologia della società industriale avanzata e la società a una dimensione sembrano inattaccabili e permanenti. "Tuttavia, al di sotto della base popolare conservatrice vi è il sostrato dei reietti e degli stranieri, degli sfruttati e dei perseguitati di altre razze e di altri colori, dei disoccupati e degli inabili. [...] la loro opposizione è rivoluzionaria, anche se non lo è la loro coscienza. La loro opposizione colpisce il sistema dal di fuori e quindi non è sviata dal sistema; è una forza elementare che viola le regole del gioco e così facendo mostra che è un gioco truccato. [...] Il fatto che essi comincino a rifiutare di prendere parte al gioco può essere il fatto che segna l'inizio della fine di un periodo" (trad. italiana, p. 265).
Ma, ammonisce Marcuse: "Nulla indica che sarà una buona fine". E si chiama fuori da qualunque impegno propositivo: "La teoria critica della società non possiede concetti che possano colmare la lacuna fra il presente e il suo futuro; non avendo promesse da fare né successi da mostrare, essa rimane negativa. In questo modo vuole mantenersi fedele a coloro che, senza speranza, hanno dato e danno la loro vita per il Grande Rifiuto".
L'uomo a una dimensione ebbe una fortuna editoriale e pubblica enorme, difficile da capire se si considerano l'estremo rigore delle argomentazioni e il complesso l'impianto concettuale hegelo-marxiano che sta alla base di tutta l'analisi. Per esempio, la seconda parte del libro, dedicata all'analisi critica del pensiero a una dimensione, può essere capita a fondo soltanto da chi abbia una conoscenza non superficiale del pensiero classico e della dialettica hegeliana. E non a caso qui non abbiamo neppure tentato di riassumerla.
Il fatto è che il libro venne pubblicato in un periodo in cui montava negli Stati Uniti, per diffondersi nel resto del mondo, la cultura della protesta, che si impossessò di questo saggio serrato e rigorosissimo, facendone il suo *Libretto rosso.* È assolutamente da escludere che i milioni di giovani e meno giovani che lo hanno comprato dal 1968 in poi l'abbiano letto fino in fondo e siano stati in grado di apprezzarne tutta la profondità concettuale. Ma ci piace credere che almeno in alcuni le riflessioni di Herbert Marcuse abbiano innescato il desiderio di capire meglio la complessità della società industriale avanzata nella quale hanno avuto la ventura di nascere.

Marcuse con alcuni studenti a Berkeley, anni Sessanta (foto di Marc Ribaud/Magnum).
Marcuse with some students at Berkeley, 1960s (photo by Marc Ribaud/Magnum).

With One-Dimensional Man *of 1964 Herbert Marcuse concluded his complex pondering on the advanced industrialized societies he had commenced ten years earlier, with* Reason and Revolution *(1954). A year later* Eros and Civilization *appeared, while* Soviet Marxism *came out in 1958.*
Of these four books, all critically solid, One-Dimensional Man *best represents the author's cultural vision. Marcuse trained at the Institut für Sozialforschung in Frankfurt in the 1930s, where he had worked with Theodor W. Adorno, Walter Benjamin and Max Horkheimer. Having emigrated to the United States to flee Nazism, Marcuse was able to fit into the American university system, where he preferred to stay after the war. We do not know why Marcuse chose to settle in the USA; perhaps, it was partly because he wanted to continue to view close up the peculiar aspects of a social system so different from the one in the old world. It was the most advanced form of industrialized society ever. In fact,* One-Dimensional Man*, as the subtitle indicated, was a study of the ideology of the advanced industrial society, which happened to be the one in the United States. Written in English, but thought in German, with remarkable conceptual density, the volume has three sections: the first two deal with a critical description of advanced industrial societies and their ideology. The third focuses on the possible ways out from the one-dimensional social arrangement that is a feature of this society.*
The work's initial insight is the awareness that the advanced industrial society has no opposition. It is not that conflicts are absent, for they are truly evident, nor are political and social forces that declare themselves to be the opposition lacking. But this society has devised its own solid ideology that excludes all possible revolutionary readings of the contradictions and contrasts; they cannot even be innovative. They are systematically reduced to mere passing events, simple physiological inconveniences that can be overcome with a little good

will. In this spirit, powerful tools are developed to limit the interpretations of all that might be considered subversive or antagonistic.Advanced industrialized societies do not brutally repress freedom of speech, thought and consciousness the way the recent dictatorships did, but they do not allow that liberty to find authentically pioneering, critical –hence, revolutionary – outlets, for they make everybody an accomplice of the system. People accept a state which appears to be without any viable alternatives: no one is willing to give up the comforts and ease of the consumer society, which is perpetuated thanks to the internalization of false needs. The exceptional levels of wealth and productivity obtained with technological progress and automation would allow a radical transformation of the social order, making all the resources necessary for living available to all without being forced to sell one's own labor power. But the aim of freedom from work as a constriction is not perceived as possible nor pursued by any revolutionary group, because the society is reduced to a single dimension; there is no antagonism between rulers and ruled: the latter are accomplices of the former and the rulers, in good faith, do not feel themselves to be dominators. They feel they are only technicians, called in to run a social and production system that has no alternatives, being based on incontrovertible scientific laws: "The new technological work-world thus enforces a weakening of the negative position of the working class: the latter no longer appears to be the living contradiction to the established society. This trend is strengthened by the effect of the technological organization of production on the other side of the fence: on management and direction. Domination is transfigured into administration. The capitalist bosses and owners are losing their identity as responsible agents; they are assuming the function of bureaucrats in a corporate machine [..] the tangible source of exploitation disappears behind the facade of objective rationality. Hatred and frustration are deprived of their specific target, and the technological veil conceals the reproduction of inequality and enslavement" (p. 31).

In the one-dimensional societies there no longer is space for superior culture, which historically has always played the part of the opposition and contrast, voicing the rejection of the established order. In its place mass culture dominates, with the opposite role: reconcile, amalgamate and satisfy. The superior Western culture did not propose edifying models of religious, spiritual or moral heroes, rather they were subversive characters "as the artist, the prostitute, the adulteress, the great criminal and outcast, the warrior, the rebel-poet, the devil, the fool – those who dont'earn a living, at least not in orderly and normal way. [...] these characters have not disappeared from the literature of advanced industrial society, but they survive essentially transformed. The vamp, the national hero, the beatnik, the neurotic housewife, the gangster, the star, the charismatic tycoon [...] freaks or types of the same life, serving as an affirmation rather than negation of the established order" (p. 59).

The sublimation of mankind's boldest ambitions and instincts, an institutional task of culture, no longer seems necessary; the advanced industrial society has made possible everything, or nearly all, that was treated as an unattainable myth by the superior culture. The dichotomy between immanent and transcendent lying at the origin of the unhappy consciousness is artificially cancelled by a desublimation process that seems to free all the instincts and potential, whereas it actually represses them, since it reduces them to goods. "if mass communications blend together harmoniously, and often unnoticeably, art, politics, religions, and philosophy with commercials, they bring these realms of culture to their common denominator – the commodity form" (p. 57).

The most characteristic repressive, totalitarian component of the ideology of the advanced industrialized society is the closing of the universe of discourse, the exclusion of the dialectical dimension of communication that makes "the tension between appearance and reality, fact and factor, substance and attribute tend to disappear" (p. 85).

Marcuse did not limit himself to describing the shortcomings of the one-dimensional society; he carried out a tight, rigorous analysis of the evolution of the philosophical and scientific thought which made it possible for the ideology of advanced industrial societies to triumph. The crux is the passage of thought from a negative, critical role of being to a positive one, of simply observing and describing a world reduced to measurable physical events. All that cannot be referred to measurements is unknowable, by definition; it belongs to what is considered metaphysics, religion and alien to thought. "Philosophic thought turn into affirmative thought; the philosophic critique criticize 'within' the societal framework and stigmatizes non-positive notions as mere speculation, dreams or fantasies" (p. 172). Language philosophers, the most evident expression of the philosophy of the advanced industrial society, have renounced asking about the meaning of things and only reason on the meaning of words. Founded on the technological progress and the wealth it engenders, without any internal or external alternatives to its repressive balance and accepted by all, the ideology of the advanced industrial society and the one-dimensional society seem impregnable and permanent. "However, underneath the conservative popular base is the substratum of the outcasts and outsiders, the exploited and persecuted of the outer races and other colors, the unemployed and the unemployable [...] Thus their opposition is revolutionary even if their consciousness is not. Their opposition hits the system from without and is therefore not deflected by the system; it is an elementary force which violates the rules of the game and, in doing so, reveals it as a rigged game [...] The fact that they start refusing to play the game may be the fact which marks the beginning of the end of a period" (p. 256). But Marcuse warns: "Nothing indicates that it will be a good end". And he excludes himself from any making any propositions. "The theoretical critique of society does not possess concepts that can fill the gap between the present and its future; not having promises to make nor successes to show, it remains negative. In this way, it wants to remain faithful to those who, hopeless, have given and give their lives for the Great Refusal". One-dimensional Man was hugely popular as a book and among the public; this is hard to understand when one considers the extreme rigor of the reasoning and the complex Hegelian-Marxist conceptual layout on which all the analysis is grounded. For example, the second part of the book, covering the critical analysis of one-dimensional thought, can only be thoroughly comprehended by those whose knowledge of classical thought and Hegel's dialectics is not superficial. It is no accident that we did not even try to sum it up here. The fact is that the book was published at a time when the culture of protest was rising in the United States, to be spread to the rest of the world. It took possession of this dense, very rigorous essay and made it its Red Book. *It is absolutely impossible that the millions of young (and not so young) people who have bought it since 1968 have read it from cover to cover and have been able to appreciate all the conceptual depth. But we want to believe that Herbert Marcuse's reflections have triggered in some, at least, the desire to better understand the complexity of the advanced industrial society in which they were born, for better or worse.*

"Complexity and Contradiction in Architecture".

Robert Venturi.
Published by The Museum of Modern Art in N.Y., New York 1966 (ed. it. Complessità e contraddizioni in architettura.
Dedalo libri, Bari 1980).

di Cecilia Bolognesi *Complexity and Contradiction in Architecture* assume un giusto rilievo nel campo dei testi di teoria architettonica dell'ultimo cinquantennio se lo accompagnamo al clamore provocato dalla sua pubblicazione, nel 1966, o almeno alla discussione felice e a volte anche feroce, che seppe innescare negli anni seguenti nella comunità architettonica internazionale. Parte di questo merito va divisa equanimemente anche con il testo che lo seguì, *Learning from Las Vegas,* che seppe rinverdire quanto esasperare molte delle teorie accennate in *Complexity,* coniugandole in un esempio urbano troppo recente e provocatorio, tanto da irritare i più.

Va detto innanzitutto che il testo tratta esclusivamente di "Composizione" e lo fa con una forma quasi aneddotica, consequenziale nel senso che, episodio per episodio, cerca di desumere principi descrivibili da esempi concreti riuscendoci spesso.

Il patrimonio di riferimenti riportato è spiazzante: esso risente moltissimo della matrice classica italiana e la predominanza degli esempi viene proprio da qui, forse sulla scia degli insegnamenti di storia appresi a Princeton o anche frutto delle impressioni derivate dai lunghi soggiorni a Roma ancora studente. Eppure non c'è, a detta di tutti, libro più americano di questo, per l'apertura alla complessità dell'esperienza urbana dell'architettura e nel medesimo tempo per la libertà nei confronti delle regole che esso stesso sembra desumere. La frammentarietà del testo, forse anche per l'opulenza dei riferimenti, è un dato subito emerso all'occhio dei più e anche per questo l'onorevole parallelo con scritti come quello di Le Corbusier, *Verso un'architettura*, più parco per numero di esempi ma attento a cogliere la loro generalità più che la loro peculiarità, con la sua inconfutabile carica propositiva manifesta e unitaria, è sembrato ad alcuni inopportuno. Ma il parallelo che, nell'Introduzione alla prima edizione del testo di Venturi, Vincent Scully propone è preciso.Le Corbusier concepisce i suoi edifici e le sue città a partire dalla positiva austerità del tempio greco, arrivando a coniare un'architettura sempre più in termini rigorosi e 'cartesiani'. Venturi più di quarant'anni dopo ribalta i termini della questione e ispirandosi al tema per esempio della facciata italiana coniuga i principi dell'adattamento, dell'adeguamento, della contraddizione e ambiguità in architettura. E lo fa con generosità di esempi, osservati ed estrapolati per alcuni troppo precisamente.

Sarà Manfredo Tafuri nel 1968 a scagliare una delle pietre più pesanti contro questo testo e verso le teorie che in esso si abbozzano: "[…] l'ambiguità può infatti essere stimolante a prima vista ma […] il testo adotta metodi analitici di moda, trasformandoli in metodi compositivi […] in tal modo i valori di ambiguità e contraddizione perdono la loro consistenza storica e vengono riproposti come principi di una poetica. […] è il vizio dell'immediata strumentalizzazione dell'analisi". Il giudizio di Tafuri, spietato, riesce a far piazza pulita dell'enorme sforzo dell'autore di concretizzare un'immagine architettonica e urbana che nasca dal reale 'apparente', anche dall'eccezionale se serve, da un'ordine cioè che è tale in quanto diretta risposta a spinte naturali che fanno propri tutti gli elementi disponibili nella cultura di massa. E parallelamente a questo si aggiunge poco dopo la voce di un Tomás Maldonado, che proseguirà su questa scia accusando le città predilette da Venturi di essere esempi ricchi solo di povertà comunicativa, risultati di un processo a cui può giungere solo una città lasciata al suo sviluppo arbitrario, speculativo, che risponde solo alle esigenze degli interessi dei privati.

Ma, anche su indicazione dello stesso Venturi, se abbiamo l'accortezza oggi di riportare tutte queste polemiche alla data di pubblicazione del libro non possiamo che passarle in secondo piano: il parallelismo che si instaura tra questo libro e l'approccio metodologico della pittura dell'epoca è smaccante oltre che premonitore.

Per primo e quasi da veggente Venturi percepisce il significato delle immagini pittoriche delle avanguardie, è l'epoca del pop, e per primo cerca di utilizzarle per la loro stimolante e trasgressiva carica percettiva, esageratamente sensibile al prodotto della cultura di massa tanto da

trovarlo vitale, bello, degno di ogni riguardo. In questo momento particolare architettura e pittura si "ri-orientano" e allineano offrendo la possibilità di materializzazione di una nuova estetica, senz'altro più trasgressiva di quelle castigate e semplificate del Movimento Moderno, e senz'altro più pericolosa nei suoi possibili esiti formali. La possibilità di un approccio più 'realistico' alle questioni che nel frattempo maturavano nella realtà quotidiana si può tramutare nella possibilità di un approccio più superficiale, meno riferito ai contenuti delle cose e più alle loro apparenze, anche effimere e poco importanti. Ma se si esclude questo grandissimo rischio, si può dire che proprio da questo testo il dibattito architettonico abbia preso un nuovo respiro ed una capacità di rapportarsi alla realtà più immediato, meno cieco a volte.
La forma come sintesi di tutti i processi insiti nel reale e che dal reale viene plasmata diventa il dato dominante di questo periodo e cavalcata come inconfutabile diventa oggetto di una serie di aforismi da parte anche di Venturi che possono essere presi come veri e propri antidoti a chi pratica la semplificazione come semplice riduzione all'essenziale formale.
Sono aforismi come: "Una semplicità voluta conduce a una semplificazione eccessiva"; o anche: "La complessità non nega la validità della semplificazione come fare di un processo analitico […] ma tale tipo di semplificazione è un metodo nel processo analitico teso a raggiungere un'arte complessa, non uno scopo". E ancora: "[…] la semplicità estetica deriva da una complessità nascosta, ma una semplicità solo voluta conduce a una semplificazione eccessiva".Così potremmo decidere che l'insegnamento di questo testo si può ridurre schematicamente anche solo a queste parole, anche se non è così, ma se fosse anche, vale la pena chiedersi anche oggi, accademie comprese, se siamo tutti immuni dalle tentazioni che la vista di questo veggente dell'architettura più di trent'anni fa ci aveva additato.

Quite rightly, Complexity and Contradiction in Architecture *should be treated as an important theoretical work of the last fifty years. This is true if it is accompanied by the uproar caused by its publication in 1966 or at least by the felicitous discussion it was able to trigger in the following years in the international architectural community. At times, the debate was heated. Part of this credit has to be shared impartially with the volume that followed,* Learning from Las Vegas, *which succeeded in refreshing and exasperating many of the theories alluded to in* Complexity. *This was wed to an overly recent and provocative urban example, so most were irritated. First of all, we want to say that the book dealt exclusively with architectural composition; this was done nearly in anecdote form since, episode by episode, he sought to deduct describable principles from concrete examples. Venturi often succeeded.The wealth of references made is disconcerting. It was very influenced by classic Italian architecture and most of the examples come from there. This may have been caused by the history learned at Princeton or the fruit of his impressions of his lengthy stays in Rome as a student. Yet everyone agrees that no book is more American than this; the reasons are the opening to the complexity of architecture's urban experience and the freedom from rules that the publication seems to deduct. The fragmentary nature of the text, perhaps partly due to the opulence of the references, is something most people notice immediately; this is part of the explanation of the honorable comparison made to writings like Le Corbusier's* Vers une Architecture. *The latter had fewer examples, but it was careful to pinpoint their generality more than the peculiarity; with its irrefutable, manifest propositions and unitary nature, this appeared inopportune to some. But the parallel in Vincent Scully's Introduction to the first edition of Venturi's volume is clear Le Corbusier conceived his buildings and cities with the positive austerity of the Greek temple as his point of departure, ending up by coining increasingly rigorous and 'Cartesian' terms. Over forty years later Venturi reversed the terms of the matter and taking the Italian facade as his inspiration, for instance, he married the principles of adaptation, equalization, contradiction and ambiguity in architecture. And the author utilized a host of examples, observed and extrapolated too precisely, in the opinion of some. In 1968 Manfredo Tafuri threw one of the heaviest stones against this publication and the theories sketched there: "[…] in fact, ambiguity can be stimulating at first sight, […] but the text employs fashionable analytical methods, transforming them into compositional methods[…] in this way, the values of ambiguity and contradiction lose their historic consistency and are proposed as the principles of a poetic[…] this is the vice of immediately exploiting the analysis".Tafuri's ruthless opinion was able to wipe out the writer's huge effort to make concrete an architectural and urban image that sprung from the 'apparent' reality. The exceptional would do too, if necessary. He tried to draw it from an order that is such since it is the direct response to natural drives that take over all the available elements of mass culture. In the same direction somewhat later Tomás Maldonado had his say, accusing Venturi's favorite cities of being rich only in poor communication; this is the sole result of a process in which the city is left to its arbitrary, speculative development, that just answers the exigencies of private individuals.But even Venturi himself mentioned, if we are wise enough today to refer all this controversy to the date the book came out, we cannot overlook something: the parallel made between this publication and the methodological approach of painting of the time is excessive and forewarning.Venturi was the first, and almost a clairvoyant, to perceive the meaning of the pictorial images of the avant-garde; that was the era of Pop Art, which first attempted to utilize them for their stimulating, transgressive perceptive charge. It was overly sensitive to the products of mass culture, finding them even vital, lovely and worthwhile. At that particular time, architecture and painting 'realigned' themselves and offered the material poss-ibility of a new aesthetic, unquestionably more transgressive than the Modern Movement's chaste or simplified ones. Its possible formal outcome was undoubtedly more dangerous, too. The possibility of a more 'realistic' approach to the issues that, in the meantime, were maturing in everyday life could be transmuted into the possibility of a more superficial approach, with less reference to the contents of things and more to their appearances, although ephemeral and unimportant. But if one excludes this gigantic risk, one can say that from this very text the architectural debate has become broader and gained an ability to relate more immediately and less blindly to reality.The form as the synthesis of all the process in reality and shaped by reality became the dominant note of this period; taken as irrefutable, it became the subject of several aphorism (by Venturi too) which can be taken as true antidotes to those who practice simplification as the mere reduction to the formal essential. Some of these aphorisms are: "A desired simplicity leads to an excessive simplicity"; "Complexity does not deny the validity of simplification as the way of an analytic process, […] but that type of simplification is a method in the analytic process aimed at attaining a complex art, not a purpose"; "[…] aesthetical simplicity derives from a hidden complexity, but simplicity that us only desired leads to excessive simplification".Thus, we might decide that the teaching of this publication can be reduced schematically only to these words, even though this is not true. But if it were, it would be worthwhile to wonder, even today, including the academies, if we are all immune from the temptations that this clairvoyant architect attributed to us over thirty years ago.*

"Sistème de la Mode".

Roland Barthes.
Editions du Seuil, Paris, 1967 (ed. it. Il sistema della moda. *Einaudi, Torino, 1970).*

di Aldo Colonetti Uno dei fenomeni culturali più difficili da decifrare di questo secolo è proprio la moda, in quanto appartiene a linguaggi, comportamenti, consumi tra loro spesse volte distanti e diversi.Interpretazioni, non sempre facili da decodificare, in relazione specificamente alle variabili e non tanto alle costanti (alle regole) di questa disciplina progettuale, perché di progetto si tratta e non solo di 'mode'.
Il saggio di Barthes, *Il sistema della moda,* forse più citato che letto direttamente da coloro che frequentano questo settore particolare della creatività, rappresenta probabilmente l'unico tentativo organico per dare ordine a questo particolare fenomeno espressivo, ma anche produttivo; non è un caso che proprio da questo saggio Barthes prenda le distanze dalla semiologia di orientamento saussuriano, "rispetto alla nuova arte intellettuale che sta sbocciando. Nel mio libro si leggeranno non le certezze di una dottrina, e neanche le conclusioni inevitabili di una ricerca, ma piuttosto le credenze, le tentazioni, le prove di un apprendistato".
La moda, quindi, per Barthes, è un campo di ricerca che rafforza la sua idea che, successivamente, perseguirà con coerenza e straordinaria qualità di scrittura, di una semiologia come 'avventura': come scrive Gianfranco Marrone, uno degli studiosi più attenti del suo pensiero, "le forme comunicative che circolano nel sociale sono sistemi complessi e stratificati che facendo leva su linguaggi già esistenti li raddoppiano per produrre ulteriori linguaggi. La lingua e la moda, l'immagine e la pubblicità, il gesto e il teatro non sono copie di sistemi semiotici della stessa natura, per la semplice ragione che moda, pubblicità e teatro si servono, rispettivamente, della lingua, dell'immagine e del gesto per costruire discorsi a sé stanti". La moda quindi è una lingua che parla sia all'interno che all'esterno del proprio sistema di riferimento; questo significa che per Barthes la moda non è soltanto un modo di vestire, fondato sul gusto personale, ma rappresenta una realtà sociale "il cui valore simbolico dipende da leggi che travalicano la sfera individuale". Vuol dire, in primo luogo, affermare che la moda possiede una propria autonomia compositiva, a metà strada tra natura e cultura, sensorialità e intellezione, corpo e mente. Un solo esempio fondamentale, ma che rimane come contributo culturale per comprendere le continue oscillazioni del gusto nel campo della produzione di moda, al di là delle esigenze di mercato: nel sistema della moda, scrive il Barthes, "le influenze del clima o il bisogno di protezione non influiscono in modo particolare sulle scelte degli indumenti, i quali sono invece dettati da esigenze di segnalazione sociale". Questo è un risultato fondamentale che rimane come elemento struttura all'interno di qualsiasi ricerca sul "fenomeno-moda": soltanto a queste condizioni è possibile parlare di 'vestito', indipendentemente dai processi produttivi. Significa che l'oggetto esiste, al di là delle manipolazioni e delle strumentalizzazioni della cronaca rosa.
Un altro contributo che rimane vivo della lezione di Barthes è costituito dalla definizione di indumento: "L'indumento è il significante di un solo significato principale, che è il modo o il grado di partecipazione di colui (gruppo o individuo) che lo indossa. Un certo costume può notificare concetti apparentemente psicologici o sociopsicologici: rispettabilità, giovanilità, intellettualità, ecc. ecc. Ma quel che viene notificato, mediante questo passaggio intermedio, è essenzialmente il grado di integrazione dell'individuo nella società in cui vive. Per esempio, l'indumento del lutto è stato talvolta bianco, talaltra nero. Una simbologia dei colori può avere un interesse storico: solo che il fenomeno sociale non è il colore del lutto, ma il modo di partecipazione sociale che esso implica".
Moda quindi come fenomeno d'integrazione sociale sia nella direzione del rifiuto di un determinato modello di comportamento, sia in quanto accettazione di un valore determinato; la scelta di un vestito supera ogni strategia di marketing possibile perché è sempre in agguato, dietro l'angolo. Una interpretazione diversa: la confutazione di un particolare significato già codificato è sempre possibile.
Moda quindi come riappropriazione di un ruolo, indipendentemente dalla volontà di chi produce e distribuisce il prodotto; sempre, ovviamente, all'interno del siste-

ma sociale di riferimento.
Un altro stimolante punto di vista di Barthes che ha aperto gli occhi di chi pensava alla moda come al risultato di un processo esclusivamente produttivo, attento soprattutto all'autopromozione e non tanto al rinnovamento, è l'analisi della abbondanza delle forme, tipico fenomeno della moda e, in modo particolare, della comunicazione del sistema-moda. L'abbondanza delle forme, sulle quali viene edificata tutta la mitologia della moda, "capriccio, gusto, invenzione, rinnovamento inesauribile, ecc. ecc. è un'illusione; illusione legata al fatto che, essendo la sincronia molto breve, il gioco delle combinazioni deborda facilmente la memoria umana di queste forme. Ma sarebbe sufficiente costruire una memoria matematica (sotto forma di una macchina che fa la moda), perché la moda, anche in scala micro-diacronica, appaia come un ordine di forme limitate ed essenzialmente computabile".Certamente è una conclusione, se pur provvisoria, che possiede una sua visionarietà: l'attività che è apparentemente più lontana da una sorta di pensiero logico-deduttivo, come la moda, affrontata da una macchina del futuro delle tendenze, in grado di computare razionalmente i comportamenti estetici.Il saggio di Roland Barthes appartiene, proprio per questa "audacia accademica" a quelle letture che ci potranno aiutare a decifrare i nostri nipoti che, magari, si ripresenteranno, tra trenta, quarant'anni, tutti vestiti in doppiopetto nero!

One of the trickiest cultural phenomena to decipher this century is fashion, because it belongs to languages, behavior, consumption and interpretations frequently distant from each over and differing. They are not always easy to decode, especially in relation to the variables, not the constants (the rules), of this design discipline. In fact, this is design, not only 'fashion'.
Barthes' essay The Fashion System *probably represents the sole organic attempt to arrange this particular expressive and productive phenomenon. Perhaps it is more quoted than read directly by those who frequent this special creative industry. It is no accident that in this very essay Barthes moved away from Sassure's semiotics "as concerns the new intellectual art that is blossoming. In my book you will not read the certainties of a doctrine, nor the inevitable conclusions of research; rather, you will find the beliefs, temptations and proof of an apprenticeship".*
Therefore, according to Barthes, fashion is a field of research that strengthened his idea which he, subsequently, was to follow coherently and writing excellently: semiotics as an adventure. As Gianfranco Marrone, one of the most attentive scholars of his thought, wrote: "The communications forms circulating in the social network are complex, stratified systems; based on existing languages, they double them to engender new ones. Language and fashion, image and advertising, gesture and the theater are not copies of semiotic systems of the same nature; the simple reason for this is that fashion, advertising and the theater use, respectively, language, images and gestures to construct independent messages".
So, fashion is a language that speaks both inside and outside its own reference system; this signified to Barthes that fashion is not merely a way of dressing, founded on personal taste. Rather, it represents a social reality "whose symbolic value depends on laws that go beyond the individual sphere". This meant, in the first place, asserting that fashion has its own compositional autonomy, midway between nature and culture, sensoriality and intelligence, body and mind. We will give just one basic example, but it remains as a cultural contribution to comprehend the constant changes of taste in the fashion mak-

Roland Barthes.

ing field, beyond the market's demands. As Barthes wrote, in the fashion system "the influence of climate or the need for protection do not have a particular impact on the choice of clothing: instead, it is picked by the requirements of social signaling". This is the cornerstone which remains as a structural element of any research into the fashion-phenomenon: it is possible to discuss 'clothes' only under these conditions, independently of the production processes. This signifies that the object exists, beyond the plots and exploitation by women's magazines.Another contribution of Barthes' teachings that remains valid is the definition of garment: "The garment is the significant of one principal meaning alone: the way or degree of participation of those who wear it (group or individual). A certain costume can notify apparently psychological or sociopsychological concepts: respectability, youth, intellectuality, etc. But what is notified by this intermediate passage is essentially the individual's degree of integration in the society in which he lives. For instance, sometimes mourning garments are white, at times they are black. Color symbolism may be historically interesting; but the social phenomenon is not the color of mourning, it is the way of social participation it implies". Fashion, therefore, is a phenomenon of social integration both in the direction of rejecting a certain behavior model and accepting a certain value. Selecting clothing goes beyond any possible marketing strategy for a different interpretation is always lurking: the confutation of a special, already codified signification.So fashion is the retaking of a role, independently of the will of those who make and distribute the product; of course, this is always within the reference social system. Another stimulating standpoint of Barthes' that was a eye opener for those who thought that fashion was the outcome of an exclusively production process, focused on self-promotion more than renewal, above all, was the analysis of the abundance of forms. This is typical of fashion and, especially, of the fashion-system's communication. The wealth of forms, on which the mythology of fashion is built: "caprice, taste, creativity, inexhaustible renewal, etc. is an illusion. This illusion is tied to the fact that, since the synchronism is very short, the play of combinations readily floods the human memory of these forms. But it would suffice to construct a mathematical memory (a machine that makes fashion) for fashion, even on a micro-diachronic scale, to appear as an order of limited, essentially countable forms".Certainly, this conclusion, albeit provisional, was somewhat visionary: the activity which apparently is the farthest from any kind of logical-deductive thought – fashion – tackled by a machine of the future, capable of rationally calculating aesthetic behavior. For its "academic audacity", Barthes' essay is one of those books which may help to decipher our nephews who will all be dressed very formally in 30 to 40 years!

"L'architettura della città".

Aldo Rossi.
Ed Marsilio, Padova, 1966.

di Cecilia Bolognesi Nell'ambiente più strettamente italiano l'esperienza universitaria aveva già istruito molto. Tra il 1963 e il 1965 il corso di Caratteri Distributivi degli Edifici ma soprattutto la dialettica che intercorre tra Carlo Aymonino come docente e Aldo Rossi come assistente sono densi, quasi esclusivi, e fanno sentire la loro eco all'interno dello IUAV, a volte quasi in contrasto con le posizioni di un Samonà allora all'apice delle sue formulazioni teoriche. Nel 1964 la casa editrice universitaria pubblica i documenti del corso e il contributo di Rossi porta già il titolo di *I problemi tipologici e la residenza,* prova consapevole di un futuro capitolo del più fortunato testo del 1966.
Nel 1965, negli atti dello stesso corso e con lo stesso autore, appaiono lo scritto e diversi pensieri legati a *Problemi metodologici della ricerca urbana* e nel lavoro

che si sta materializzando, tendenziosamente volto alla ricerca di un metodo da utilizzare nel progetto, emergono già i primi segnali di innamoramento per i geografi francesi, per Pierre Lavedan e, come primo patriarca, per Marcel Poète.
Da qui in poi l'ossequio a una cultura d'oltralpe sarà il pretesto del giovane Rossi per scavalcare posizioni teoriche di ambiente nostrano e gettare un artiglio più avanti: discute di Pirenne, Tricart, Chabot, di studiosi come Fustel De Coulanges, tutti citati e usati con grande dimestichezza nel testo in questione. Ben poco importa se l'uso di questi autori può sembrare vicino alla forzatura, in alcuni casi forse è anche eccessivamente strumentale, tendenzioso: la posta in gioco, la fondazione di una teoria scientifica del progetto, è troppo alta per perdersi in storiche pedanterie e il genio passa oltre.
Nell'*Architettura della città* il valore del *locus* è uno dei tratti salienti enucleato dalle ricerche straniere e immediatamente coniugato ad altri concetti che risulteranno fondativi: la considerazione della città come architettura, la costruzione dell'architettura come disciplina autonoma, l'ipotesi di una teoria di progettazione architettonica e urbana dove gli elementi sono prefissati, formalmente definiti, ma dove il significato al termine dell'operazione di montaggio può anche essere imprevisto e straniante (è un'anticipazione della città analoga). Il rifiuto del funzionalismo ingenuo viene predicato e abbracciato completamente e come corollario l'esaltazione delle capacità sintetiche della forma in sé e del fatto architettonico come *summa* totale dei fatti urbani, compresa la loro origine, diventano mezzi insostituibili per viaggi intellettuali di ampio respiro.
È vero che dalla descrizione della forma compiuta mediante termini osservativi e ovvero dallo studio della morfologia urbana si compirà quella manovra di avvicinamento alla comprensione della struttura della città che è l'insegnamento fondamentale nel testo di Rossi. Ma è anche vero che proprio dalla conoscenza di tutti questi dati razionali, trasmissibili ecc. ecc. il richiamo verso qualcosa di più profondo, verso ciò che si intravede oltre come "l'ame de la cité " o verso qualcosa di più intrinsecamente personale, come un tuffo nella propria memoria, per Rossi è una tentazione che da quell'età di trentasei anni sarà sempre più forte: "Nell'*Architettura della città* avevo parlato delle città dell'Andalusia; costruzioni come l'Alhambra di Granada e la Mezquita di Cordoba erano il paradigma di un'architettura che si trasformava nel tempo... che costituiva la città. Ma ora so che queste impressioni si sono riflesse nella mia architettura e che i legami analogici, le associazioni tra cose e situazioni si sono moltiplicati nel mio stare in Andalusia così che ora, mescolando autobiografia e storia civile, emergono le strutture della casa sivigliana".
La passione per lo studio dei fatti urbani e il rapporto tra città e architettura di questi anni sono un fenomeno condiviso da molti dei nomi del mondo architettonico. In un'epoca che definiremmo preistorica dal punto di vista dei mezzi di comunicazione, almeno se comparata all'odierna, le idee però viaggiano ugualmente. Sempre nel 1966 Robert Venturi produrrà con l'articolo : " The inside and the outside" l'introduzione al suo *Complexity and Contradiction in Architecture*. Le coincidenze concettuali con alcuni passi logici dell'*Architettura della città* nell'interpretazione della forza dei luoghi e nella comprensione delle modificazioni che essi producono nei confronti dell'architettura sono impressionanti. Per Venturi, contro gli assunti del Movimento Moderno l'oggetto architettonico non ha nessuna capacità di trasformarsi "from inside" mentre per Rossi nell'*Architettura della città* quasi provocatoriamente si arriva ad asserire come alla estrema precisazione della forma corrisponda la più ampia adattabilità di funzioni. I riferimenti architettonici di Rossi a questo proposito faranno scuola e diventeranno dei simboli sbandierati

dai più, a volte inconsapevoli delle pericolose potenzialità che gli stessi racchiudono: il palazzo della ragione di Padova, il palazzo di Spalato...
Così se nella prima introduzione dell'autore il libro veniva sottoposto a una rigida divisione in quattro parti come: problemi di classificazione e quindi problemi tipologici; struttura della città per parti; architettura della città e *locus*; questioni di dinamica urbana, si capisce come non di un manualetto si stia trattando. Soprattutto la fertilità di queste pagine ha trapassato i decenni e nella sua dinamica ha offerto infiniti spunti o anche a volte divagazioni improprie. È un fatto certo che il primato della forma come dato conoscitivo incontrovertibile e la forza dei luoghi come valore principe del processo compositivo "[...] il carattere dell'architettura dipende dal carattere della città", siano diventati infatti motori di una ricerca che non si è più fermata, almeno nella produzione di questo guru e che proprio con questo testo, già nelle intenzioni dell'autore, e con inimitabile genialità egli intendesse "[...] aprire il discorso sugli sviluppi di questa ricerca, più che sui risultati raggiunti". E noi, più di trent'anni dopo, cosa abbiamo saputo aggiungere?

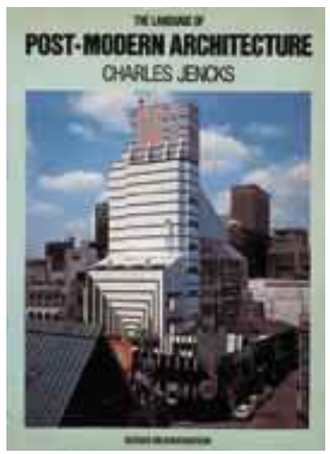
Aldo Rossi nella copertina di *Domus* n. 602 del gennaio 1980.
Aldo Rossi on the cover of Domus *n.602, January,1980.*

In the strictly Italian milieu his university experience had already taught him much. Between 1963 and 1965 the Building Circulation Course, but above all the dialectical exchange between the professor, Carlo Aymonino, and his assistant, Aldo Rossi, was intense. It was almost exclusive and made itself felt within the Venice School of Architecture, at times, nearly contrasting with the position of Samonà, then at the peak of his theoretical expression. In 1964 the university publisher printed the course documents and Rossi's contribution bore the title Typological Problems and Housing*, a conscious trial for a future chapter in the more successful 1966 volume. In 1965 the papers of the same course by the same author appeared, the essay and various thoughts tied to the* Methodological Problems of Urban Experiment. *In the work that was developing, aimed at finding a design method, the first signals already appeared of a passion for the French geographers: Pierre Lavedan and, as the first patriarch, Marcel Poète.*
From then on the respect for French culture was the pretext for the young Rossi to leap over the Italian theoretical positions and throw himself further on. He discussed Pirenne, Tricart and Chabot, scholars like Fustel De Coulanges, all cited and used with great familiarity in this book. It did not matter if the utilization of these authors might have seemed somewhat exaggerated; in some cases, it may even be overly exploitative. The stakes were so high – the foundation of a scientific design theory – to lose oneself in historic hair-splitting, so the genius passed them by.
In The Architecture of the City *the value of the* locus *was one of the outstanding features contained in the foreign theories and was immediately wed to other concepts that turned out to be cardinal: considering the city as architecture; the construction of architecture as a separate discipline; the postulate of a theory of architectural and urban design in which the elements are preestablished and formally defined, but where the meaning at the end of the assembly can even be unexpected and extraneous (this anticipates the analogous city). The rejection of ingenuous functionalism was preached and totally embraced as a corollary of the exaltation of the synthetic capacities of form in itself and of architecture being viewed as the total of the urban events, including their origin. These became irreplaceable means for broad intellectual journeys.True, the description of the complete form in observational terms, or from the study of urban morphology, led to that approach to the understanding of the structure of the city which is the fundamental teaching in Rossi's book. But it is also true that from the knowledge of all these rational data, which are transmittable, and so forth, the call towards something deeper, which can be discerned as l'ame de la cité or something more intrinsically personal, like going back into one's own memory, from that age on (thirty-six) became an ever stronger temptation. "In* The Architecture of the City *I had discussed the cities of Andalusia: buildings like the Alhambra in Granada and the Mezquita in Cordoba were the paradigm of architecture that transforms itself over time, that constituted the city. But now I know that these impressions have been reflected in my architecture and that the analogical links, the associations between things and situations multiplied during my stay in Andalusia. So now, mixing autobiography and civil history, the structures of the houses of Seville emerge".The passion for the study of urban events and the relationship between cities and architecture manifested in recent years is shared with many architects. In an age we could call prehistoric, at least from the standpoint of communications, especially compared with now, ideas traveled, just the same. In the same year, 1966, Robert Venturi's article "The Inside and the Outside" produced the introduction to his* Complexity and Contradiction in Architecture. *The conceptual coincidences with some logical steps in* The Architecture of the City *in the interpretation of the strength of places and the comprehension of the modifications that they caused in architecture are impressive. To Venturi, challenging the assumptions of the Modern Movement, the architectural object has no ability to transform itself from the inside. In Rossi's* The Architecture of the City *the architect nearly went provocatively so far as to assert that the extreme precision of the form corresponds to the widest range of functions. Rossi's buildings following this line were trendsetters, hailed by most as symbols, unaware of the dangerous potential they enclosed: the Padua Palazzo della Ragione and the Split Palace. In the author's first foreword the text was divided rigidly into four parts, like classification problems and, hence, typological ones: structure of the city by parts, architecture of the city and* locus*, and questions of urban dynamics. So we can grasp that its a profound publication. Above all, its fertility has survived the decades and its dynamicness has offered countless suggestions or even allowed one to stray down incorrect side paths. It is certain that the primacy of form as an incontrovertible given and the strength of places as the prince of values in the compositional process: "[...] the character of the architecture depends on the nature of the city", have, in fact, been driving experiment that has not stopped yet, at least in the production of this guru. In this text, with matchless talent, it was the writer's intention to: "[...] commence a debate on the development of this method, rather than the results obtained". And what have we been able to add, thirty years later?*

"The Language of Post-Modern Architecture".

Charles Jencks.
Academy Editions, London, 1978.

di Gianni Pettena Pubblicato originariamente nel 1977 e in seconda, quasi immediata, ristampa nel 1978 con l'aggiunta di un capitolo nel quale viene illustrata la 'tradizione' del Post-Modern a partire dagli anni '50, il saggio di Jencks ha ormai assunto caratteristica e *status* di manifesto dell'architettura contemporanea.
La definizione di "post-modern" applicata a un contesto architettonico era stata talvolta usata in precedenza fin dagli anni '50, ma negli esempi più autorevoli – quello di Nikolaus Pevsner nel 1966 e 1967 e di Joseph Rykwert nel 1975 – era riferita a un generico "post-modern style" tipico piuttosto di un tardo modernismo privo di ogni implicazione innovativa, linguistica o concettuale. Jencks si preoccupa invece innanzitutto di precisare il termine che, se inteso troppo genericamente, avrebbe potuto essere esteso a comprendere tutto ciò che, nelle maniere anche più eterogenee, si dipartiva dalle radici e dalla tradizione del Moderno. Si tratta piuttosto, egli sostiene, di una modificazione e parziale inversione dei linguaggi precedenti, di una naturale evoluzione, così come per esempio l'architettura del tardo Rinascimento si era evoluta nel Manierismo: un movimento che si occupa di tematiche contemporanee in modo innovativo, senza la pressante esigenza di sovvertimento tipica invece della sperimentazione delle avanguardie.
Dice Jencks che le architetture post-moderne più rappresentative mostrano "un evidente dualismo, una consapevole schizofrenia", sono cioè architetture visivamente ibride come quelle dei templi greci in cui solo gli architetti comprendono le metafore implicite della scansione regolare delle colonne o le sfumature di significato dei capitelli mentre il pubblico è invece conquistato dalle metafore spettacolarmente esplicite dei fregi scolpiti o dipinti di colori accesi. Dunque il prefisso 'post' può essere fuorviante se lo si riferisce a uno scisma assoluto nei confronti del passato più prossimo (ché anzi il Post-Modern ammette e valorizza lo stile e l'iconografia del Moderno quando ciò risulti appropriato, come nelle fabbriche, ospedali, edifici per uffici, ecc.), ma deve piuttosto applicarsi a quella progettualità che sottolinea gli elementi linguistici, un'architettura che è attenta al tempo e al luogo, consapevole della grande storia come di ogni vernacolo locale, che supera dunque la visione elitaria del modernismo non tanto negandola quanto piuttosto allargando il suo linguaggio a una molteplicità di espressioni tale da comprendere ogni espressione vernacolare o slang commerciale.
Collocata simbolicamente in concomitanza della distruzione di un edificio emblematico di ogni principio del modernismo (il Pruitt-Igoe Housing di St. Louis), la fine dell'architettura Moderna è piuttosto da far risalire, secondo Jencks, a un lungo periodo di crisi nel corso del quale una serie sistematica di concause ha contribuito a impoverire il linguaggio dell'architettura, nelle sue forme e di conseguenza nei contenuti e nelle intenzioni. La ripetizione a oltranza, per esempio, dei modelli formali miesiani ha generato ambiguità di comunicazione circa le caratteristiche funzionali degli edifici così come, all'opposto, la spettacolarizzazione della forma ha finito per sostituirsi a significati inesistenti o irrilevanti; ideologie sociali innovative sono state tradotte in termini di architettura servendosi di linguaggi ancora legati a metafore di tipo meccanicistico, determinando così una contraddizione sempre più accentuata tra intenzioni e risultati, generata anche, inevitabilmente, dalle richieste di una committenza che nella società dei consumi aveva scelto di investire in stereotipi formali di grandiosità e ricchezza a scapito di ogni valore contenutistico.



Di fronte dunque a un contesto professionale ormai svuotato di ogni speranza ideologica, di fronte a un'assenza, o a uno stravolgimento di contenuti tale da rendere impossibile una loro rappresentazione simbolica in forma d'architettura, al progettista non rimaneva che la possibilità di esercitare un'azione di protesta, disegnando edifici che esprimessero dissenso e al tempo stesso rappresentassero la complessità dell'ambito disciplinare, cercando di introdurre nuovamente valori positivi ironizzando su quelli negativi, e nel far questo usare, per essere ascoltato o per non essere frainteso, i linguaggi della tradizione e i vernacoli locali. Di conseguenza, come è dimostrato anche dall'analisi dei codici della comunicazione architettonica che Jencks conduce in modo approfondito attraversando, in un affascinante percorso ricco di esempi, le analogie tra architettura

e linguaggio (parole, frasi, sintassi, metafore, semantica), non è tanto la personalizzazione stilistica a garantire autenticità quanto piuttosto la capacità di progettare secondo una pluralità di stili se è vero, come qui viene dimostrato, che l'uniformità, o coerenza stilistica, si traduce in ipocrisia inconsapevole (o, a volte, in "consapevole elitarismo").
Individuate dunque l'origine e le motivazioni dell'architettura post-moderna, l'ultimo capitolo è dedicato a illustrarne le diverse manifestazioni, dall'iniziale storicismo di Saarinen, Kurokawa o Venturi al "puro revival" di Aldo Rossi o François Spoerry, dal neo-vernacolare di Van Eyck e Bosch all' "*ad-hoc*/ismo" della Tendenza e di Stirling, dalle metafore metafisiche di Tigerman e Wines alla visione compiutamente postmoderma che da Scharoun si evolve fino a Venturi e ai New York Five.
La conclusione per Jencks (che scrive nel 1978) è che da un lato il linguaggio postmoderno, a giudicare per esempio dal lavoro di un Eisenman, è destinato a una crescente, inevitabile, sofisticazione formale e concettuale, che tuttavia non contrasta con la crescente complessità e eterogeneità della metropoli contemporanea. L'approdo naturale cioè sembra essere quello di un eclettismo 'radicale', un eclettismo che rifacendosi all'originario significato di 'scelta', sia polivalente, a differenza della maggior parte di ciò che fu prodotto dal Movimento Moderno: un eclettismo che riesca a unire significati diversi, che concili senso e pensiero e li renda al tempo stesso contrastanti e complementari.

Charles Jenks nella copertina di *Domus* n.623 del dicembre 1981.
Charles Jenks on the cover of Domus *n.623, December,1981.*

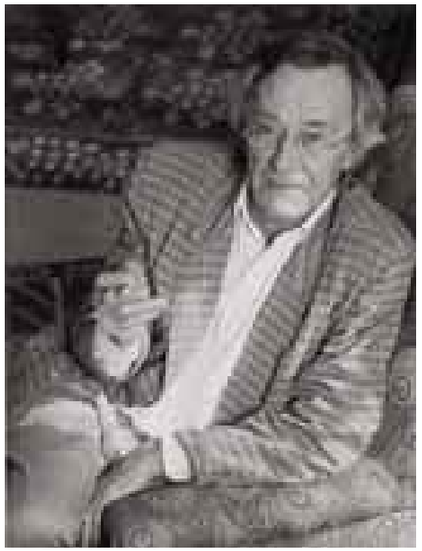
Originally published in 1977, a second edition appeared almost immediately afterwards, with an additional chapter illustrating the 'tradition' of Post-Modernism from the 1950s on. By now Jencks' essay has the status and attributes of a manifesto of contemporary architecture.
The definition of "Post-Modern" in the architectural field had been used previously a few times as early as the 1950s, but the most authoritative examples (Nikolaus Pevsner in 1966 and 1967 and Joseph Rykwert in 1975) referred to a generic "Post-Modern style". But this was typical of late Modernism, without any innovative linguistic or conceptual implications at all. Instead, Jencks sought, first of all, to give an accurate definition, for if it had been taken too generally it could have been extended to embrace everything that differed from the roots and tradition of Modernism, even in the most heterogeneous forms. He maintained, however, that it is a modification and partial reversal of the preceding languages, a natural evolution, like the way Late Renaissance architecture evolved into Mannerism, for instance. It is a movement that deals with contemporary issues in a pioneering fashion, without the pressing need to subvert typical of the avant-garde experiments, instead.Jencks said that the best Post-Modern buildings show "an evident dualism, a conscious schizophrenia"; that is, they are visually hybrid structures, like the Greek temples in which only the architects understand the metaphors implicit in the regular rhythm of the columns or the nuances of meaning of the capitals. The public, instead, is won by the spectacularly explicit metaphors of the sculpted or brightly painted friezes. Therefore, the 'post' prefix could be misleading if it were interpreted as an absolute schism with the very recent past (on the contrary, Post-Modernism admits and makes the most of the Modern style when it is appropriate, such as factories, hospitals, office blocks, etc.). Instead, it has to be applied to those schemes that underscore the linguistic elements, an architecture that pays attention to the time and place, aware of the major history and every local vernacular, too. Hence, rather than negate it, Post-Modernism goes beyond the elitist vision of Modernism by broadening its language to a host of expressions so that every vernacular or commercial slang is included. Symbolically timed to coincide with the razing of a construction emblematic of all the principles of Modernism (the Pruitt-Igoe Housing in St. Louis), according to Jencks the end of Modern architecture dated from a prolonged crisis during which a systematic series of concomitant causes helped impoverish architecture's language in its forms and, consequently, in the contents and intentions. For example, the excessive repetition of Mies' formal models generated communicative ambiguity concerning the functional traits of the structures, just as, in the opposite direction, the spectacularization or form ended up by supplanting nonexistent of irrelevant significations. Novel social ideologies were translated into architecture by utilizing languages still tied to mechanistic metaphors, thus bringing about an ever deeper rift between the intentions and results. This was also generated, inevitably, by the clients who in the consumer society had chosen to invest in grandiose, rich stereotypes, to the detriment of the value of the contents.
*Faced with a professional context by then voided of any ideological hope and with an absence or distortion of the contents so great as to make their symbolic representation in architecture impossible, the architects could only protest. So they designed buildings expressing dissent and, at the same time, representing the complexity of the discipline; they attempted to introduce positive values once again by ironizing on the negative ones and by doing so, in order to be listened to and not be misunderstood, they employed the traditional languages and local vernacular. Jencks also carried out a thorough analysis of the architectural communications codes, going along a fascinating path with a wealth of examples, revealing the analogies between architecture and language (words, phrases, syntax and semantics). He showed that it is the ability to design using more than one style that determines authenticity, rather than stylistic personalization. This is true if, as he demonstrated here, that uniformity, or stylistic coherence, is translated into unconscious hypocrisy (or, at times, "conscious elitism"). Having pinpointed the origins and reasons for Post-Modern architecture, the last chapter is devoted to depicting its diverse manifestations, from the initial historicism of Saarinen, Kurokawa and Venturi to the "pure revival" of Aldo Rossi and François Spoerry, to the Neo-Vernacular of Van Eyck and Bosch, to the "*Ad-Hoc/ism*" of the Tendenza and Stirling, to the metaphysical metaphors of Tigerman and Wines and to the completely Post-Modern perspective that develops from Scharoun to Venturi and the New York Five. Jencks' conclusion (written in 1978) was that, judging from the oeuvre of Eisenman, for example, the Post-Modern language was destined to a growing, unavoidable formal and conceptual sophistication. However, this would not conflict with the increasing complexity and heterogeneousness of today's metropolis. That is, the natural ending seems to be a 'radical' eclecticism which, referring to the original meaning of 'choice', will be multiple, unlike most of what was produced by the Modern Movement. This eclecticism succeeds in uniting different meanings, reconciling sense and thought and, at the same time, making them contrasting and complementary.*

"La condition postmoderne".

Jean-François Lyotard.
Les Editions Minuit, Paris, 1979 (ed. it. La condizione postmoderna. *Feltrinelli, Milano, 1981).*

di Giuliano Della Pergola Tra i libri che hanno segnato il dibattito intellettuale di questa seconda parte di secolo non c'è dubbio che vada annoverato anche *La condition postmoderne,* di Jean-François Lyotard (1924-1998), filosofo francese da poco mancato. Il libro apparve a Parigi nel 1979.
Quali sono i nuclei della discussione su cui insiste Lyotard? Egli sostiene che le società, passando dalla fase della modernità (dominata dalle tecnologie tayloriste-fordiste) a quella della post-modernità (dove l'informatizzazione della società diviene strategica e decisiva), si avvalgono di saperi dagli statuti conoscitivi differenti e modificati.
Immaginiamo, dice l'autore, che il sapere scientifico possa essere pensato come un lungo discorso, dotato di un proprio linguaggio, di una propria forma comunicativa, di una sua logica. Tra le forme produttive più recenti, quella legata alla creazione del sapere astratto è alla base dell'odierno prevalente modo di produrre ricchezza. I Paesi che per primi riescono a informatizzarsi segnano anche un crescente divario rispetto a quelli che restano all'interno dell'orizzonte organizzativo contraddistinto dal ricorso alle tecnologie fordiste. I nuovi divari sociali e storici sono dunque misurati da quest'indice, che progressivamente diventa la molla per una più ampia trasformazione sociale. Possiamo credere che l'invasione tecnologica derivata dall'informatizzazione abbia sostituito quelle che, al tempo degli Stati-Nazione, erano le invasioni a mezzo di eserciti. Oggi le guerre si fanno conquistando con saperi nuovi i territori tradizionali. Chi sa produrre informatizzazione guida il processo; chi solo ne è utente entra nella scia dei potenti; ma chi invece ne resta escluso, prima o poi è destinato a diventare oggetto di conquista, e allora il suo destino sarà segnato: marginalità rispetto alle fasi decisionali e disoccupazione dilagante, perché i computer sono macchine labor-saving, risparmiatrici di lavoro. Come si vede, uno scenario che, a un tempo, si presenta come entusiasmante ma anche come preoccupante. Quando un bambino cerca di entrare nella sua società, trova dei modelli sociali predisposti, scopre delle relazioni tecnologiche già definite. Non dipende da lui il livello tecnologico della società in cui è nato, ed egli stesso è un prodotto della sua società. Vero è che qualcosa lo rende anche 'altro', perché la sua identità non è solo e del tutto sociale, ma non c'è dubbio che il sistema di narrazioni in cui egli si trova a vivere sia quasi completamente predisposto. Dietro tale sistema dialogico e comunicativo, dietro questo sistema di discussioni, sempre c'è una storia con certi agenti che hanno saputo più di altri controllare (selezionare, nascondere, enfatizzare) gli elementi del discorso. In breve, c'è un sistema 'autoritativo', da cui le narrazioni procedono. Le Grandi Narrazioni sono la parola dei più potenti. Fin quando l'autorità sociale che controlla il gioco collettivo è legittimata a essere tale, le regole non mutano. Se le regole a un certo punto cambiano è perché si sta verificando un processo di tendenziale de-legittimazione dell'autorità sociale. Quando in un sistema sociale l'autorità persegue i suoi obiettivi di controllo sociale e poi li raggiunge, integrando gli attori nei processi collettivi, alla legittimazione dell'autorità corrisponde anche un alto livello di consenso sociale e di integrazione dei valori, delle mete collettive e delle procedure. Ma se la de-legittimazione dell'autorità avanza, se nuovi soggetti le contendono il passo, se all'orizzonte turbative conflittuali modificano l'assetto già consolidato, allora è certo che il dissenso va affermandosi, e con esso l'innovazione. Il dissenso tenderà a mettere in crisi le regole consolidate e cercherà di sostituirle con altre. È questa la fase in cui le Grandi Narrazioni iniziano il loro declino, e presto vengono sostituite, solo che il dissenso riesca a stabilire un suo proprio orizzonte di legittimità Qualcosa del genere capita ora, nella società informatizzata: le autorità tayloriste e fordiste cedono il posto a quelle dei saperi cibernetici. Nessun singolo attore ci può far niente: come il bambino del quale si parlava prima, ciascun cittadino privatamente subisce il mutamento sociale imposto dai nuovi linguaggi. Così, silenziosamente, rapidamente, diffusivamente, l'informatizzazione sociale sta soppiantando le "più tradizionali" forme di produzione industriali. Nuove regole sociali iniziano a definirsi, e il mutamento in atto inizia con una discontinuità. Tra moderno e post-moderno si stabilisce una rottura di senso, d'azione e di legittimità sociale. E questo è il messaggio centrale su cui Lyotard insiste. Ed è inutile voltarsi indietro, piangere sul passato e pateticamente invocare il folk di un tempo. Il mutamento in atto è radicale, e non ammette la nostalgia. "Quanto all'informatizzazione della società, si vede infine come essa coinvolga questa problematica. Essa può diventare lo strumento 'sognato' del controllo e della regolamentazione del sistema di mercato, esteso fino al sapere stesso, e retto esclusivamente da un

principio di performatività. Essa comporta allora, inevitabilmente, il terrore. Ma essa può anche servire i gruppi di discussione sulle metaprescrizioni, dando loro le informazioni di cui per lo più difettano per decidere con cognizione di causa".
In una sintesi, necessariamente accelerata, tale è il nucleo del pensiero di Lyotard, che dunque fin dal 1979 anticipava analisi che un Rifkin, per quel che riguarda il mercato del lavoro, o un Luhmann per quel che riguarda le forme dell'integrazione sociale nella società post-industriale, avrebbero successivamente approfondito. Lyotard scrive avendo un debito teorico aperto con Habermas, con Luhmann e con Touraine: procede dritto per la sua strada, ma è evidente che i fantasmi che dovettero agitarsi nella sua testa facevano i conti con questi interlocutori. E questa, indubbiamente, è una bella testimonianza dell'aspetto dialogico, discorsivo e comunicativo presente nel pensiero di uno studioso contemporaneo. Il suo libro non mancò di suscitare reazioni, anche violente, tra i filosofi, tra gli scienziati sociali e tra i biologi. Molti s'interrogarono per la prima volta sulla natura della discontinuità tra moderno e post-moderno. A una lettura spassionata fatta oggi, lo studioso deve registrare come il libro di Lyotard, per certi aspetti certamente paradigmatico di questo scorcio di secolo, presenti anche salti logici, rapsodicità gratuite, accelerazioni e lentezze che lo rendono discontinuo, digressioni francamente noiose, e la scelta di un linguaggio che poteva essere molto più semplice. Ancora non si faceva parola circa la spinosa questione della relazione tra libertà e informatizzazione, tra democrazia e informatizzazione: questo tema, che invece Gallino, Maldonado e poi tanti altri avrebbero sviluppato sulla scia di un più vasto dibattito complessivo, non appare nel libro di Lyotard, a testimonianza del carattere ancora iniziale del suo sforzo teorico. Lyotard ebbe il merito d'aver incominciato un dibattito che oggi è già andato molto oltre.


Jean-François Lyotard.

There is no question that La condition postmoderne *by Jean-François Lyotard is one of the books that has marked the intellectual debate of the second half of the century. Authored by the French philosopher who recently passed away (1924-1998), it was printed in Paris in 1979. What is the core of the discussion Lyotard dwelt on?He maintained that as societies pass from the modern phase (dominated by Taylorist technologies) to the postmodern one (where the informationization of society becomes strategic and decisive) knowledge whose cognitive statutes differ and are modified comes to the fore.Let us imagine, said the writer, that scientific knowledge can be conceived as a long speech, with its own language, communicative form and logic. Among the most recent productive forms, the one tied to the creation of abstract knowledge is the cornerstone of today's prevailing way of producing wealth. The countries that succeed in informationizing first also cause a growing gap between those that remain within the organizational horizon characterized by the utilization of Taylorist technologies. The new social and historical rifts, therefore, are measured by this index, which gradually becomes the driving force for a broader social transformation. We can believe that the technological invasion derived from informationization has replaced the invasion of armies at the time of the nation states. Today wars are fought by winning the traditional territories with new knowledge. Those who are able to produce informationization lead the process; those who only use it are enthralled by the powerful. Those who are excluded, instead, are destined to be conquered sooner or later, hence their fate is decided: kept at the edge of decision making and widespread unemployment, for computers are labor-saving machines. As you can see, the prospects are both marvelous and preoccupying.*
When a child seeks to join his or her society, they find prearranged social models and discover already defined technological relations. The technological level of a society in which kids are born does not depend on them; they themselves are products of their society. True, there is something that makes children different, because their identity is not solely and wholly social. But undoubtedly the system of narrations in which they grow up is nearly completely predetermined. Behind that dialogue and communications system, behind this system of discussions, there always is a history with certain people who have known how to control (select, hide, stress) the elements of the discourse. In short, there always is a self-portrait system from which the tales originate. The Great Narratives are the word of the most powerful. As long as the social authority that controls collective play is legitimately such, the rules are not modified. If the rules change at a certain point it is because a process to de-legitimize the social authority is under way. When in a social system authority pursues its goals of social control and then attains them, integrating the people in the community processes, the legitimizing of authority also meets with a high degree of social consensus and integration of values, of the collective aims and procedures. But if authority continues to be de-legitimized, if fresh persons block its way and if conflicts on the horizon modify the already consolidated system, then it is certain that dissent is asserting itself and innovation with it. Dissent will tend to question the consolidated rules and replace them with others. This is the phase when the Great Narratives start to decline; soon they will be supplanted if dissent is able to establish its own horizon of legitimacy. Something of the kind is going on now, in the informationized societies: the Taylorist authorities are giving way to those of cybernetic knowledge. No one can do anything by themselves; like the child discussed earlier, each private citizen undergoes the social change imposed by the new languages. So, silently, rapidly and diffusely social informationization is substituting the "more traditional" forms of industrial production. Novel social rules commence to be defined, and the change underway starts with a discontinuity. A break in meaning, action and social legitimacy occurs between the modern and postmodern. This is the crux of Lyotard's message. There is no point looking back, crying over the past and pathetically invoking the folk traditions that were. The change we are undergoing is radical and there is no room for nostalgia. "Concerning the informationization of society, in the end we can see how it involves this problem. It can become the 'dreamed for' instrument of control and regulation of the market system, extended as far as knowledge itself, supported exclusively by a performance principle. Then it implies terror, inevitably. But it can also serve the discussion groups on the metaprescriptions, giving them the information they lack to decide with full knowledge". In a necessarily brief summary, this is the heart of Lyotard's thought. As early as 1979 he anticipated analyses that a Rifkin (for the labor market) or a Luhmann (for the forms of social integration in the information-technology society) would subsequently delve into. Lyotard wrote owing something theoretically to Habermas, Luhmann and Touraine. He ploughed straight ahead, but it is evident that the ghosts who must have flown around inside his head had to deal with those intellectuals. Unquestionably, this is a fine demonstration of the dialogueish, discursive and communicative facet present in the thought of a contemporary scholar. The publication did not fail to stir up a hue and cry among the philosophers, social scientists and biologists. Many wondered for the first time about the nature of the discontinuity between the modern and postmodern. Today, an unbiased savant has to note that Lyotard's book, in some ways surely paradigmatic for the end of the century, also contains logical leaps, gratuitous enthusiasm, accelerations and dragging that make it uneven. Some of the digressions are frankly boring and the language could have been a lot simpler. Then no word was said about the tricky question of the relationship between freedom, democracy and informationization: this matter did not appear in Lyotard's volume, bearing witness to the still initial nature of his theoretical efforts. (That issue was developed by Gallino, Maldonado and then a host of others, following a vaster general debate.) Lyotard deserves credit for having kicked off a discussion that now has already been carried way beyond.

"Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwolf Vörlesungen".

Jürgen Habermas.
Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main (ed. it. Il discorso filosofico della modernità. Dodici lezioni. *Laterza, Bari, 1987).*

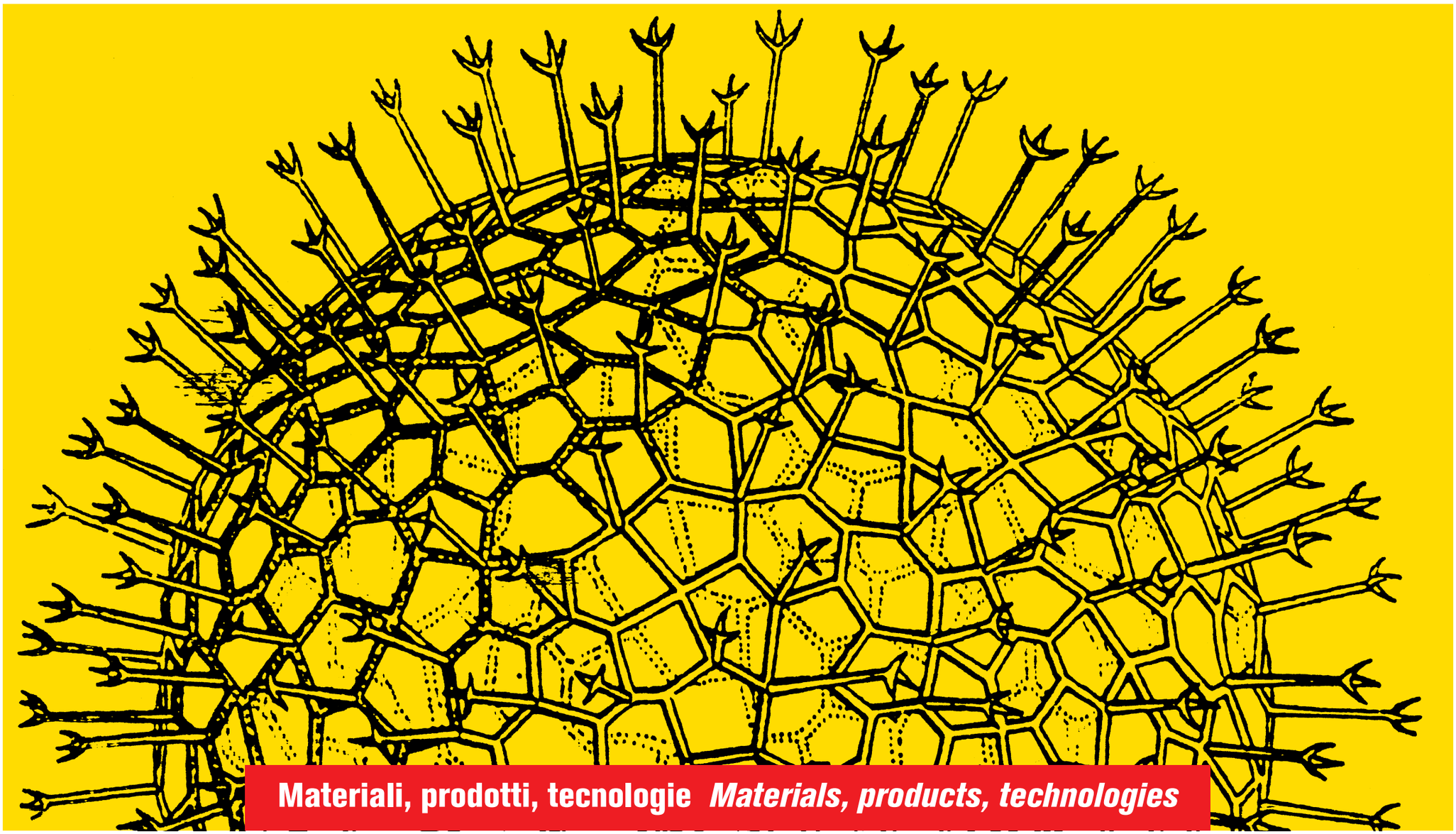
Antonio Ferraro È possibile riflettere sulla condizione post-moderna? La difficoltà sorge quando affrontiamo l'analisi concettuale di tutto ciò che non ha forma concettuale, ossia quando operiamo la traduzione del non-ancora-concetto in concetto. Più utile è, allora, esaminare il bersaglio polemico del post-moderno, cercando di mettere il luce i caratteri strutturali e le patologie della modernità. Il testo pubblicato, ormai sono quindici anni, nel 1985, in Germania da Habermas – e tradotto due anni dopo in Italia – tenta una ricostruzione del discorso 'filosofico' della modernità e mette in luce un itinerario concettuale, una mappa di pensatori, una articolazione di percorsi.
La tesi è semplice e chiara ed è di quelle che convincono proprio per la loro nettezza e radicalità: moderno è il processo con cui i fenomeni di razionalizzazione economica e sociale giungono a coscienza e ottengono consapevolezza di se stessi. Nel fare ciò, però, il pensiero fa uso non di una forma di razionalità univoca, ma di una ragione tecnica, di una strategica e di una terza che si può definire 'comunicativa'. La consapevolezza che a fianco della razionalità tecnica e strategica sta una forma diversa di razionalità è l'aspetto peculiare della modernità che ha riflettuto su di sé. A dirla in modo più netto: la ragione non si può ridurre alla funzione tecnica del 'fare', a quella strategica del "far fare", ma comprende anche la dimensione insopprimibile dell' 'intendersi'.
Problematico, però, è lo stesso progetto della ragione che si accerta di sé, perché nel suo procedere ha bisogno di un criterio guida. Ma quale autorità, ci si chiede, può fondare il mondo moderno se non la razionalità stessa, la quale, quindi può fondare se stessa? La prima e più rilevante difficoltà è, allora, quella dell' 'autofondazione'. In questo progetto maestro insuperato è stato Hegel. E da Hegel prende avvio la riflessione di Habermas: "Hegel non è il primo filosofo che appartiene all'età moderna, ma è il primo per il quale la modernità sia divenuta problema". Essa è sinonimo di scissione e nessuna potenza tradizionale come arte, religione o tradizione è più in grado di ricomporre l'unità spezzata. La soluzione hegeliana – assai nota – assegna alla ragione filosofica il ruolo di battistrada e riconosce che la realtà, tutta la realtà, è razionale ed è comprensibile solo attraverso le scissioni e le ricomposizioni di un unico soggetto che è lo Spirito assoluto. La posizione del maestro è apparsa alla scuola hegeliana di sinistra come la dichiarata rinuncia alla critica dell'esistente e per questo, in nome della contemporaneità, gli *hegelingi* hanno ripreso le intenzioni critiche della filosofia, ma hanno lasciato cadere la complessità della mediazione hegeliana. È con Nietzsche che la pretesa di assolutezza dello spirito viene smascherata come la fonte stessa del potere: essa si ammanta di speranze rivoluzionarie ed evoca, come in un ben recitato gioco delle parti, la reazione a quelle speranze. Destra e sinistra (hegeliane) recitano una rappresentazione ipocrita.Liberarsi dalla mitologia della modernità è possibile per Nietzsche solo a patto di riportare in auge una mitologia più forte e totalmente antimetafisica, la mitologia dionisiaca che si apparenta al nihilismo. È con questo strumento che la filosofia troverà la sua dimensione autenticamente critica e liberatrice.
Con Nietzsche, però, si è contemporaneamente infiltrata nella "dialettica dell'Illuminismo" una vena di critica alla metafisica che porterà i suoi migliori frutti con Heidegger. Per questa nuova strategia concettuale il terreno dell'Illuminismo è stato abbandonato definitivamente: Nietzsche è stato la "piattaforma girevole" per l'entrata della filosofia nel post-moderno.
Tragicamente consapevoli delle aporie

dell'Illuminismo – e per questo dolorosamente 'contemporanei' sono stati i maestri francofortesi Horkheimer e Adorno. In loro il mito e l'Illuminismo si sono inestricabilmente avviluppati fino a perdere i connotati originari e a ribaltarsi l'uno nell'altro. La spietata disanima delle patologie della modernità è tanto più drammatica quanto più si svolge a partire da un impianto teorico essenzialmente moderno: l'industria culturale, per esempio, che sembra essere la grottesca realizzazione dell'Illuminismo sul piano del mercato, viene condannata con accenti e con argomenti illuministici. Al fondo di tutta la loro filosofia sta la tesi secondo la quale la ragione con l'Illuminismo si è ridotta alla mera scienza, cioè a razionalità secondo uno scopo, e ha corroso tutti i criteri normativi sia nel campo morale sia in quello del diritto autocelebrandosi come unico metro di misura. Se non che il formalismo della ragione ha sì destituito di validità le immagini mitiche e metafisiche della tradizione, tanto false quanto rassicuranti, ma non è stato in grado di sostituirvi alcunché. Lo scetticismo cui approda la scienza in campo morale ("Non è possibile produrre, in base alla ragione, un argomento di principio contro l'assassinio") va di pari passo con lo svuotamento dell'arte di ogni contenuto critico e utopico ("L'industria culturale assolutizza l'imitazione"). Ragione e potere: per Nietzsche bisogna trarre le conclusioni radicali di questa identificazione e liquidare le pretese autofondative della ragione (con ciò si esce dalla Modernità). Per i francofortesi, che non vogliono "desistere dal lavoro del concetto, pur divenuto paradossale" resta solo il mantenimento di quella fessura, di quella differenza tra ragione e potere, che non può mai trasformarsi in "teoria della differenza", se non vuole prendere parte anche lei al mercato universale delle merci. Una differenza, non una teoria positiva: un negazione determinata, non un nulla. Con l'ingresso nella discussione della filosofia di Heidegger la linea nietzschiana della critica alla ragione – e conseguentemente l'uscita dall'Illuminismo – è risultata predominante. La 'soluzione' heideggerriana consiste nella critica alla metafisica che, contemporaneamente, è critica al modo in cui si è manifestata la ragione occidentale tout court. La critica della ragione mette in luce che quanto è enfaticamente chiamato 'razionale' non è che la ragione che trova nella soggettività il suo centro, cioè che la ragione è articolata in un paradigma di filosofia della soggettività. E questo sarebbe il peccato originale che confonde le pretese di validità con le pretese di dominio, ragione e potere. Le aporie heideggerriane non rilevano ai fini del discorso specifico sulla modernità, anche se inficiano del tutto le proposte di 'uscita' o 'oltrepassamento' della filosofia.Dietro ad Heidegger si sono mossi i tentativi più lucidi di critica della ragione: Derrida, Bataille e Foucault. Nelle centotrenta pagine a loro dedicate Habermas mette in luce le aporie e le contraddizioni strutturali del loro pensiero: la centralità che non è in grado di aprire differenze di una "scrittura originaria" è segno di una persistenza della filosofia del soggetto in Derrida; eterogeneo e sacro rendono per lo stesso Bataille impossibile rompere la gabbia della ragione e aprire l'Altro alla conoscenza; la descrizione foucaultiana delle forme del potere non ha la possibilità di lasciare il posto all'analisi delle forme di contropotere, perché anche queste ultime sono elementi derivati dal dominio. "La critica radicale della ragione paga per il congedo della modernità un alto prezzo". Le critiche mosse a una ragione che è fatta strumento di dominio conducono all'uscita senza ritorno dalla ragione stessa, con il conseguente abbandono delle sue prerogative fondamentali. Difendere la modernità significa, per Habermas, criticarla a fondo nelle sue realizzazioni e nei suoi modi di manifestarsi, non nelle sue pretese. "Ora si attuano il divenire riflessivo della cultura, la generalizzazione di norme e valori, l'acuita individuazione dei soggetti socializzati, ora si potenziano la coscienza critica, la formazione autonoma di volontà, l'individuazione; si rafforzano dunque quei momenti di razionalità, un tempo attribuiti alla prassi di soggetti, nelle condizioni di una rete sempre più ampia e sempre più finemente intessuta di soggettività linguisticamente prodotta". La modernità, quindi, non deve essere rifiutata in blocco, ma allargata da filosofia del soggetto a filosofia della comunicazione, o meglio, dell'agire comunicativo. Se gli intellettuali sedotti dalla valenza estetica di una disinvolta critica alla ragione sono disposti al sacrificio dell'intelletto per avere nuovi e più economici punti di riferimento, Habermas pensa alla "vecchia Europa": il pericolo che si presenta oggi è

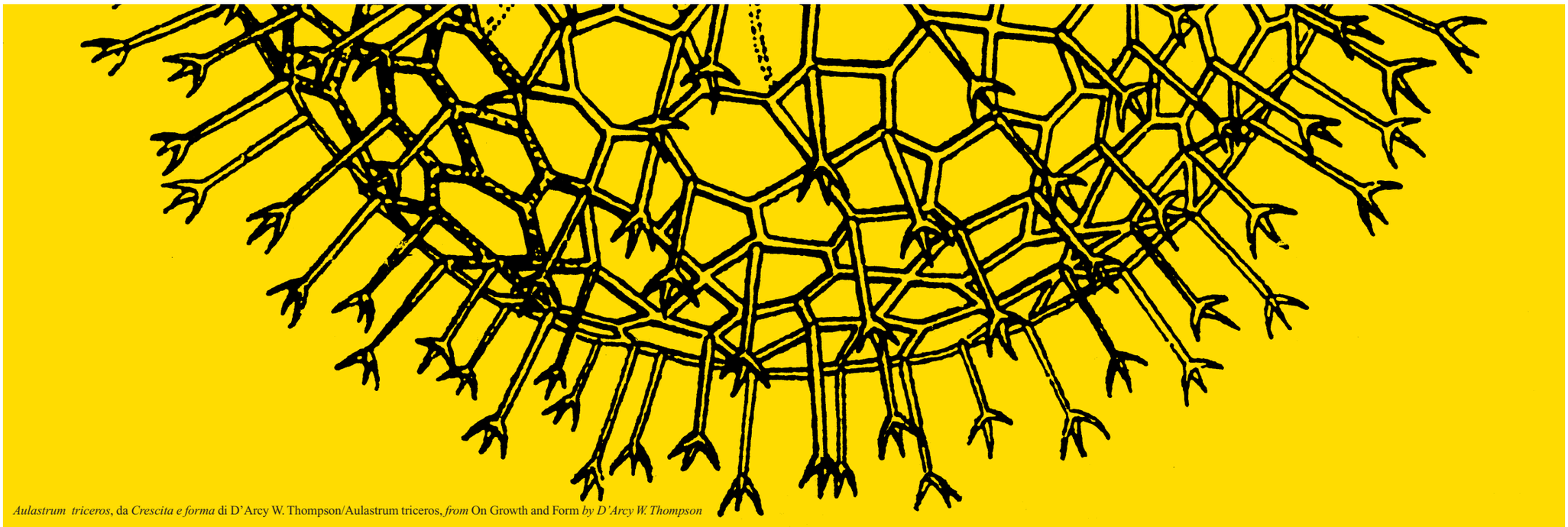
una resa della ragione alle concezioni social-darwinistiche dello sviluppo e autoritarie del potere. A esse si può opporre solo la formazione critica della volontà attraverso "il discernimento, l'energia e il coraggio" della ragione, eredità fondamentale dell'Illuminismo e della "vecchia Europa".

Is it possible to reflect on the Postmodern condition? The difficulty appears when we tackle the conceptual analysis of something that does not have a conceptual form; that is, when we translate the not-yet-concept into concept. Thus it is more useful to examine Postmodernity's polemical target, seeking to bring to light the structural traits and pathologies of modernity.Habermas's book was published fifteen years ago (1985) in Germany and translated into Italian two years later. It attempted to reconstruct the philosophical discussion of modernity and bring out a conceptual itinerary, a map of thinkers and paths. The postulate is clear and simple, one of those that convince because of its limpidity and radicalness: the modern is the process with which the phenomena of economic and social rationalization become conscious and obtain the awareness of themselves. To do so, however, though it did not use an univocal form of rationality, it employed a technical reason, a strategic one and a third that we may call communicative. The cognizance that alongside technical and strategic rationality there is a different kind of rationality is the peculiar aspect of modernity that has pondered itself. To say this more clearly, reason cannot be reduced to the technical function of doing and the strategic one of "having done": it embraces the irrepressible dimension of "understanding one another", as well. But the scheme of reason that ascertains itself by itself is problematic, for it needs a guiding criteria to proceed. One wonders what authority if not rationality itself can found the modern world: how can it establish itself? Therefore, the first and biggest hurdle is self-foundation.The unsurpassed master of this plan was Hegel. And Habermas' reflection had Hegel as its point of departure; "Hegel was not the first modern philosopher, but he was the first one for whom modernity became a problem". It was a synonym of splitting and no traditional power such as art, religion or tradition had been able yet to reunite the broken whole. Hegel's (very well known) solution assigned the role of pioneer to philosophical reason and recognized that reality, all reality, is rational and comprehensible only through the breaking up and reuniting in a single subject: the absolute Spirt. The mentor's position appeared to the left-wing Hegelians as an open renunciation to the criticism of the existing; therefore, in the name of contemporaneousness, this group took over philosophy's critical intentions, but they dropped the complexity of Hegel's mediation. It was by Nietzsche that the pretension of the absoluteness of the spirit was exposed as the very source of power: it cloaks itself in revolutionary hopes and evokes, as in a well-acted play, the reaction to those hopes. The (Hegelian) left and right performed a hypocritical show. Nietzsche was able to free himself from modernity only by bringing back to popularity a stronger and totally anti-metaphysical mythology, the Dionisyan mythology which is similar to Nihilism. This tool gave philosophy its authentically critical, liberating dimension.At the same time, however, Nietzsche infiltrated the "dialectics of Enlightenment", a vein critical of metaphysics whose best fruit was borne by Heidegger. For this new conceptual strategy Enlightenment was definitively abandoned: Nietzsche was the "spinning platform" for philosophy's entry in postmodernity. The Frankfurt masters, Horkheimer and Adorno, were tragically aware of Enlightenment's aporias: that is why they were painfully contemporary. Their myth and Enlightenment inextricably got so entangled they lost their original qualities and inverted themselves into one another. The fierce study of modernity's pathologies is all the more dramatic the more it is developed from an essentially modern theory; the cultural industry, for example, which seems to be the grotesque realization of Enlightenment in the marketplace, was condemned by adopting Enlightenment stances and reasoning. All their philosophy is based on the hypothesis that Enlightenment reduced reason to a mere science; that is, rationality with a purpose. And it has corroded all the normative criteria in both the moral and legal fields, celebrating itself as the sole yardstick. The trouble is that while reason's formalism has eliminated all the validity from the mythical and metaphysical images of tradition, which were equally false and reassuring, it was not able to find any replacement at all. The skepticism which science reached in the moral field ("Using reason, it is impossible to produce principled thinking against murder") went at the same pace as the voiding art of all its critical, utopian contents ("The cultural industry makes imitation absolute"). Reason and power: to Nietzsche it was necessary to draw the radical conclusions from this identification and liquidate reason's pretension of self-foundation (and so one leaves modernity). In the opinion of the Frankfurt scholars, who did not want "to desist the conceptual work, although it has become paradoxical" the only thing remaining is maintaining that fissure, that gap between reason and power. It can never transform itself into a theory of the difference, if it too, does not want to take part in the universal market of goods. This means a difference, not a positive theory: a determined negation, not nothing . When Nietzsche's line of critique of reason entered the discussion of Heidegger's philosophy – and, consequently, Enlightenment left – it turn out to predominate. Heidegger's 'solution' consisted in the critique of metaphysics which, simultaneously, was the critique of the way Western reason tout court manifested itself. The critique of reason shows that what is emphatically called 'rational' is not the reason that has subjectivity at its center; in other words, that reason is represented in a paradigm of the philosophy of subjectivity. And this is supposed to be the original sin that confuses the pretension of validity with the one of domination, reason and power. Heidegger's aporias are not important as concerned the specific debate on modernity, even though they totally challenged the proposals to 'leave' or 'surpass' philosophy. In Heidegger's footsteps came the most lucid attempts to criticize reason: Derrida, Bataille and Foucault. In the one hundred thirty pages devoted to them Habermas underlined the aporias and structural contradictions of their thought: centrality that is unable to open the differences of an "original writing" is a sign of the persistence of subject philosophy in Derrida; the heterogeneous and holy made it impossible for Bataille to break the cage of reason and open the Other to consciousness; Foucault's description of the forms of power cannot leave room for the analysis of the forms of counterpower, for the latter also are elements derived from rule. "The radical critique of reason paid a high price for dismissing modernity". The criticism of reason that has become an instrument of domination led to the definitive departure of reason itself, with the consequent abandon of its essential prerogatives. To Habermas, defending modernity meant criticizing thoroughly its attainments and its way of manifesting itself, not its pretensions. "Now the reflective future of culture is taking place, the generalization of norms and values, the keener identification of the socialized subjects. Now the critical consciousness, the autonomous formation of will and identification are becoming more powerful. So those moments of rationality, once attributed to the practice of subjects, are being strengthened in the conditions of an ever broader and more finely woven network of linguistically produced subjectivity". Modernity, therefore, should not be rejected completely; it ought to be extended from subject philosophy to communications philosophy or, more exactly, to the communications actions. If the intellectuals seduced by the aesthetical value of a casual critique of reason were willing to sacrifice the intellect to have new, more economical points of reference, Habermas was thinking of the "Old World": today's danger is reason yielding to the social-Darwinist conceptions of development and authoritarian power. They can only be opposed by the critical formation of the will through "the discernment, energy and courage" of reason, the fundamental heir of Enlightenment and the "Old World".

RASSEGNA



Materiali, prodotti, tecnologie *Materials, products, technologies*



Aulastrum triceros, da *Crescita e forma* di D'Arcy W. Thompson/Aulastrum triceros, *from* On Growth and Form *by D'Arcy W. Thompson*

Materiali, prodotti, tecnologie

In questi ultimi mesi, quelli che hanno preceduto lo scoccare del nuovo millennio, si è assistito a una vera e propria corsa agli oggetti celebrativi, quasi che il vivere in prima persona un momento epocale non fosse sufficiente, ma dovesse essere dimostrato con il possesso di un 'qualcosa' stampigliato con la fatidica data: 2000. Altrettanto inflazionata è stata la parola innovazione. Materiali, prodotti e tecnologie che ci accompagnano nel futuro non possono essere semplicemente nuovi, appena fatti o mai visti. Devono essere innovativi.

Ma in che cosa consiste l'innovazione? La domanda sembra aver messo in secondo piano altre questioni sinora ritenute fondamentali. Eppure il valore della parola è già contenuto nel suo significato: innovazione equivale a trasformazione, riforma, nuovo ordine. Si può considerare innovativo tutto ciò che contiene in sé i fermenti che mutano i contenuti e le modalità d'uso della materia di riferimento. Innovare può significare, come sostiene un noto designer, "guardare agli oggetti consueti con occhi diversi", lasciandosi guidare dalla fantasia più che dal ragionamento, così come molte scoperte scientifiche sono nate da folgoranti intuizioni, oltre che da rigorose sperimentazioni.

L'innovazione più efficace è quella che incide sugli oggetti d'uso comune e trasforma i comportamenti quotidiani. Si pensi alla rivoluzione indotta dal diffondersi dell'information technology in tutte le sue possibili declinazioni, dal computer al telefono cellulare, o più semplicemente ai cambiamenti provocati dagli elettrodomestici nella vita domestica. Ecco perché le pagine che seguono, volendo segnalare materiali, prodotti e tecnologie per il nuovo millennio, trattano argomenti apparentemente molto lontani tra loro. Non tutti i prodotti ospitati sono innovativi, ciascuno contiene però spunti per riflettere, che si tratti di una lavabiancheria o di un dispositivo single-chip. Ma la vera innovazione forse è espressa da una pianta usata per consolidare il terreno, le cui lunghe radici sono più forti di qualsiasi materiale. Dopo aver cercato di distruggere la natura, dovremmo imparare a conoscerla e confidare in essa. M.C.T.

Materials, products and technologies

In the past few months – the ones that have been ticking off the hours prior to the final countdown signaling the arrival of the new millennium, we have seen a race for the acquisition of celebratory objects. It's almost as if being alive at an epoch-making moment in human history were not enough without producing an outward show of having 'something' with the fatal date etched into it – 2000. Another victim of verbal inflation is the word innovation. The materials, products and technologies that will accompany us into the future cannot simply be new, just made or never seen before. They have to be innovative.

Well, what is innovation? The question seems to have thrust other issues considered fundamental back into second place. And yet the value of the word is inherent in its meaning. Innovation equals transformation, reform, a new order. Innovation is everything that seethes with the ferments that change the content and our ways of using a material. Innovating may mean, as a noted designer says, "looking at the usual objects with different eyes", letting oneself be guided by fantasy rather than logic, just as many scientific discoveries are born of lightning intuition, rather than rigorous experimentation.

The most effective innovation is the one that impacts everyday objects, transforming their daily behaviour patterns. One thinks of the revolution brought on by the diffusion of information technology in all of its facets, from the computer to the cellular telephone or, more simply, the changes wrought by household appliances in home life. Which is why the pages that follow, in their desire to show you materials, products and technologies for the new millennium, deal with topics that seem to be conceptually distant from one another. Not all the products hosted are innovative, but each contains food for thought, whether it be a washing machine or a single-chip device. But real innovation may lie in a plant used to solidify the earth, its long roots being stronger than any man-made material. After trying to destroy nature, we should learn to know it and have faith in it.

Jetsy RJ16X
L'intero gruppo lavante della lavabiancheria «Jetsy» è ad asse inclinato. Questa soluzione tecnica, davvero innovativa, abbinata al sistema di lavaggio a getto JWS (Jet Water System), permette di ottenere la massima efficacia di lavaggio (Classe A) e una pari efficienza energetica (Classe A). L'adozione dell'asse inclinato ha permesso di migliorare l'accesso al cesto, agevolando notevolmente le operazioni di carico e scarico della biancheria, nonché la visibilità dell'interno anche durante il funzionamento. Particolare anche l'oblò: ha un diametro effettivo di 30 cm, un'apertura a 180 gradi e una bocca di carico più alta rispetto a quello dei normali apparecchi. La macchina è a totale controllo elettronico ed è dotata di ULI (User Logic Interface). Coperta da brevetto per alcune caratteristiche tecnico-funzionali, «Jetsy» è registrata anche come "brevetto ornamentale", per tutelarne la particolare linea estetica, denominata NEAT (New Ergonomic Assets Technology).

Jetsy RJ16X
The entire washing unit of the «Jetsy» washing machine is mounted on an inclined axis. This technical solution, which is truly innovative, combined with the JWS Jet Water System, makes it possible to achieve the ultimate in washing effectiveness (Class A) and equivalent energetic efficiency (Class A). The use of the inclined axis has enabled the user to improve his access to the basket, by making the operations of loading and unloading the wash much easier, not to speak of the visibility of the interior, while the machine is functioning. The porthole may also be described as a breakthrough. It has a working diameter of 30 cm, an opening of up to 180 degrees and a loading aperture that's higher than that of standard apparatuses. The unit is entirely controlled electronically and is equipped with ULI (User Logic Interface). Covered by a patent as regards a number of its technico-functional characteristics, «Jetsy» has been registered as an "ornamental patent", to safeguard the originality of its offbeat aesthetic line, dubbed NEAT (New Ergonomic Assets Technology).

Roberto Pezzetta Progettista *Designer*
REX
Corso Lino Zanussi 30, 33080 Porcia (Pordenone)
0434.39.55.51 **pronto Rex** 0434.39.47.00
http: //www.rex.zanussi.it

PerfectClean
«PerfectClean» è un rivestimento esclusivo Míele per teglie e placche da forno che impedisce agli alimenti di attaccarsi. La superficie del materiale contiene silicio ed è antiaderente. Sia l'imburrare le superfici sia l'uso della carta da forno diventano così superflui; gli alimenti possono essere disposti direttamente sulla placca (per la pizza è stata pensata un'apposita teglia). A cottura ultimata, i residui di cibo sono eliminati con un panno umido, senza bisogno di sfregamenti o detersivi aggressivi, a tutto vantaggio dell'ambiente.

PerfectClean
«PerfectClean» is an exclusive Míele cladding for pie-pans and oven plates that keeps foodstuffs from sticking. The surface of the material contains silicon and is anti-sticking. Not only buttering the surfaces of pans but also the use of oven paper have thus become superfluous. Foods can be put right on the plate (a special pan has been invented for pizza). When cooking is finished, food residues are wiped away with a moist cloth, there being no need to scrub surfaces or use harsh or abrasive detergents, to the overwhelming advantage of the environment.

MÍELE ITALIA
Strada di Circonvallazione 27
39057 Appiano San Michele (Bolzano)
0471 - 66.61.11 **F** 0471 - 66.63.34
Numero verde 167-229977
E-mail: info@mieleitalia.it
http: // www.mieleitalia.it

Codice Verde
Dalla collaborazione tra Bayer Italia - Divisione LS, Carrara (biancheria per la casa) e Iris (soluzioni tecnico-applicative per la moda) è nato un processo tintoriale (per le fibre cellulosiche) che permette di non impiegare i sali minerali normalmente utilizzati nelle tinture tradizionali, e di ridurre drasticamente il fabbisogno d'acqua nel processo di tintura. Esso ha permesso la creazione di «Codice Verde», la collezione di Carrara qui illustrata. Il processo tintoriale è frutto della ricerca scientifica 'verde', da tempo intrapresa da Bayer. I tessuti così tinti saranno contraddistinti dal marchio «Il Melograno».

Codice Verde
Born of a collaborative effort between Bayer Italia - Division LS, Carrara (household linen) and Iris (technico-applicatory solutions for fashion), a dyeing process (for cellulose fibers) allows the dyer to avoid using the mineral salts that are customarily used in traditional dye jobs and drastically reduce his need for water during the dyeing procedure. It has made possible the creation of «Codice Verde» (green code), the Carrara collection illustrated here. The dyeing process is the fruit of 'green' scientific research, which was undertaken by Bayer many years ago. Fabrics dyed in this manner will be identified by the «Il Melograno» (pomegranate) trademark.

BAYER ITALIA
Viale Certosa 130, 20156 Milano
02.39.781 **F** 02.39.78.30.19

VL 051
Telescopico e girevole, «VL 051» è un elemento di aspirazione diretta che può essere posizionato là dove vapori, fumi e grassi di cottura si formano: sopra le pentole, vicino al grill o alla friggitrice. «VL 051» viene estratto dal piano di lavoro, ruotato verso la zona di cottura e posizionato all'altezza più idonea (da 6 a 42 cm). Per la sua stessa concezione, l'apparecchio assicura una perfetta aspirazione; inoltre, il centro di aspirazione è dotato di tre diversi stadi di aspirazione e di una funzione "dopo uso" che elimina gli ultimi vapori residui e si disattiva automaticamente dopo 10 minuti. Un sensore fa sì che l'elemento, in fase di discesa, 'senta' eventuali ostacoli e si blocchi prima di causare danni.

VL 051
Telescopic and revolving, «VL 051» is an element of direct aspiration that can be positioned wherever cooking vapours, fumes and fats form – above pots and pans, or near the grill or fryer. «VL 051» is pulled out of the work top, rotated toward the cooking area and positioned at the most suitable height (from 6 to 42 cm). Owing to its conception, the unit assures perfect aspiration. Moreover, the aspiration center is equipped with three different stages of aspiration and one "after-use" function that gets rid of the last residual vapours and automatically goes out of action 10 minutes later. A sensor works in such a way that the element, as it descends, 'feels' any obstacles that may be present and stops dead before causing any damage.

GAGGENAU HAUSGERAETE
Eisenwerkstraße 11
D-76571 Gaggenau Baden (Germania)
IN ITALIA: DIVISIONE GAGGENAU
BSH ELETTRODOMESTICI
Via Marcello Nizzoli 1, 20147 Milano
02.48.37.02.64 **F** 02.41.29.12.59
http://www.gaggenau.com

Gerba
Le sacche medicali, opportunamente adattate all'impiego domestico, diventano contenitori usa e getta per il sapone liquido. La rivisitazione progettuale di questi oggetti, dalla quale scaturisce «Gerba», non è nuova per Fabio Bortolani (qui aiutato da Ermanno Righi, cui è affidato l'engineering); sorprendenti sono la freschezza dell'intuizione e la compiuta funzionalità dell'oggetto finale.

Gerba
Physicians' bags, appropriately converted for domestic use, turn into disposable case pieces for liquid soap. The design revisitation of these objects, which gave birth to «Gerba», is nothing new for Fabio Bortolani (helped here by Ermanno Righi, who had the job of engineering it). The freshness of intuition and functional prowess of the final item leave one open-mouthed with admiration.

Fabio Bortolani – Ermanno Righi
Progettisti *Designers*
AGAPE
Via Ploner 2, 46038 Mantova
0376.37.17.38 **F** 0376.37.42.13
E-mail: agape@interbusiness.it
http://www.agapedesign.it

Lookin
"Non aggiungere imbottitura ai tuoi pantaloni. Cambia sella". Lo slogan riassume con immediatezza l'efficacia dei sellini da bicicletta «Lookin», progettati per corrispondere a ogni esigenza ciclistica (racing, trekking, touring) e per offrire il massimo comfort in qualsiasi circostanza, con un sostegno simile a quello che garantisce solo la carne umana. Il segreto risiede nel gel che i sellini incorporano al loro interno (visibile attraverso una 'finestra' trasparente ricavata sulla superficie di copertura). Si tratta di «Royalgel™», una sostanza poliuretanica (di cui *Domus* ha già dato ampio resoconto) – prodotta da Bayer e data in licenza esclusiva a Selle Royal e Royal Medica – inizialmente impiegata per prodotti medicali, dotata di eccellenti capacità di distribuire il peso. L'impiego qui illustrato non ne esclude altri, in settori differenti.

Lookin
"Instead of stuffing your trousers with padding, change your saddle". This slogan sums up in a nutshell the effectiveness of «Lookin» bicycle seats, which were designed to satisfy any need a cyclist might have (racing, trekking or touring) and offer the maximum comfort under all circumstances, with a support similar to that which can only be guaranteed by human flesh. The secret lies in the gel that the saddles have, built into their interiors (visible through a transparent 'window' carved into the surface). We're talking about «Royalgel™», a polyurethanic substance (on which Domus *has done a full report) – produced by Bayer and licensed exclusively to Selle Royal and Royal Medica – initially used for medical products, endowed with an extraordinary gift for proper weight distribution. The use illustrated here does not exclude others, in different sectors.*

SELLE ROYAL
Via Vittorio Veneto 141, 36050 Pozzoleone (VI)
0444.46.11.00 **F** 0444.46.20.25
http:// www.selleroyal.com

LeDana
La superficie a effetto camoscio e la mano molto morbida sono indubbiamente le caratteristiche più salienti del nuovo tessuto Trevira «LeDana» destinato al rivestimento di divani e poltrone. A queste doti si aggiungono il comfort di seduta e le peculiarità dei prodotti Trevira: resistenza all'uso, facilità di manutenzione ed eccellenti proprietà di lavorazione. Per ora viene fabbricato e venduto in esclusiva da tre produttori in Europa: Spandauer Velours (Germania), TF Creation (Francia) e Penn Nyla (Inghilterra).

LeDana
The surface with its suede effect and the silky-soft feel of the item are undoubtedly the most outstanding characteristics of a new Trevira fabric called «LeDana», which was designed to cover sofas and armchairs. Added to these assets are the comfort and the key features of Trevira products – resistance during use, ease of maintenance and extraordinary processing qualities. It is being manufactured for the time being and sold exclusively by three producers in Europe – Spandauer Velours (Germany), TF Creations (France) and Penn Nyla (England).

TREVIRA ITALIA
P.le Stefano Türr 5, 20149 Milano
02.31.91.141 **F** 02.31.91.14.61
E-mail: trevitalia@hiserv.com
http:// www.tervira.com

Synapsis
Perfetta ergonomia, riduzione al minimo del materiale impiegato ed eleganza sono le qualità che contraddistinguono «Synapsis», un cablaggio che mira a suscitare sensazioni di tattile gradevolezza, ottenute attraverso un attento studio dell'ergonomia dei componenti: la spina ha un incavo che agevola l'impugnatura; l'interruttore, sagomato ad arco, favorisce la manovra di accensione. L'adozione della plastica trasparente da un lato sembra voler smaterializzare l'oggetto, dall'altro i vivaci colori ne sottolineano la presenza; una curiosa fosforescenza rende l'interruttore visibile anche al buio e quindi immediatamente individuabile.
Arditi è un'azienda con profonde radici nel passato ma aperta all'innovazione. Dal 1958 produce componenti elettrici (portalampade, cablaggi, sospensioni), ripensati nei materiali, nelle linee e nei colori, ma sempre all'insegna dell'assoluta affidabilità di utilizzo.

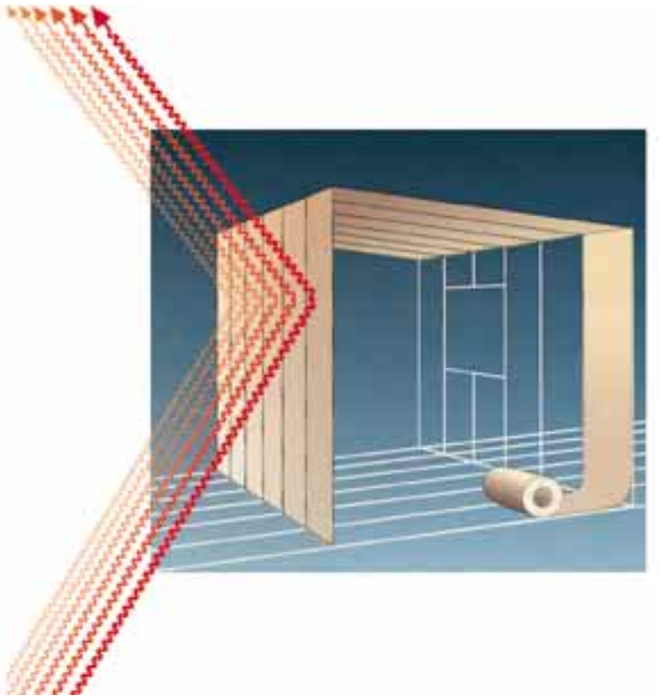
Synapsis
Flawless ergonomics, reduction to a bare minimum of the material used and elegance are the qualities that set «Synapsis» apart from all others. Wiring management is targeted at eliciting feelings of tactile gratification, obtained through an in-depth study of the ergonomics of the components of the item. The plug has a hollowed-out area that makes getting a grip on it easier. The switch, shaped like an arc, makes it easier for the user to turn it on. The use of transparent plastic seems, on the one hand, to want a disembodied object, but on the other, vibrant colours that lend emphasis to its presence. An intriguing phosphorescence keeps the switch visible even in the dark, hence immediately identifiable.
Arditi is a company with roots that run deep into the past but is always open to innovation. It has been producing electric components (lamp holders, wiring systems and suspensions) since 1958. Although reconceived in materials, lines and colours, it is still just as reliable as it always was, if not more so.

Spina Design® Progettista *Designer*
ARDITI
Via Caberardi 3, 24012 Brembilla (Bergamo)
0345.52.111 **F** 0345.52.355

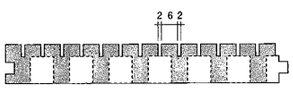
Scotchlite™ 580
A Venezia è in atto un insolito impiego della pellicola retroriflettente «Scotchlite™ 580» della 3M: rendere visibili le gondole di notte, in particolare i 'gondoloni', le imbarcazioni che effettuano servizio di traghetto. Già in precedenza la pellicola «Scotchlite™ Diamond Grade», applicata sulla sommità delle bricole, sulle boe e sulle stazioni di approdo dei vaporetti, aveva contribuito a rendere più sicura la navigazione nei canali, così come la tecnologia «Scotchprint™», utilizzata per visualizzare tre differenti itinerari, aiuta i turisti a non perdersi. La pellicola applicata alle gondole è vinilica e autoadesiva, si adatta perfettamente alle superfici irregolari, presenta un'alta resistenza all'azione del sale ed è visibile in ogni condizione ambientale e con qualsiasi angolazione. Ma soprattutto, non intacca l'estetica delle imbarcazioni-simbolo della città: infatti, di giorno appare nera, mentre di notte emana una luce bianca retroriflettente. Il progetto si è concretizzato in collaborazione con L'Ente Gondola, un'istituzione che opera per la conservazione della gondola e la tutela del gondoliere.

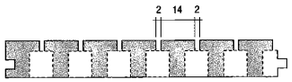
Scotchlite™ 580
In progress in Venice is an unusual application of a back-reflecting film called «Scotchlite™ 580» from 3M. It makes gondolas visible at night, especially 'gondoloni' (very large gondolas), vessels that provide a ferry service. In the past, «Scotchlite™ Diamond Grade» film, attached to the tops of 'bricole' (poles in the Venetian lagoon for marking channels), buoys and steamer mooring stations, contributed a great deal to making navigation in the canals safer, just as «Scotchprint™» technology, used for displaying three different itineraries, helps tourists to keep from getting lost. The film that's applied to gondolas is vynil and self-sticking, adapts perfectly to uneven surfaces, is highly resistant to the action of salt and can be seen under all environmental conditions and from any angle. But, most important of all, it does nothing to undermine the unique aesthetic of the craft that are the symbol of the city. In fact, it looks black during the day but gives off a white, back-reflecting light at night.

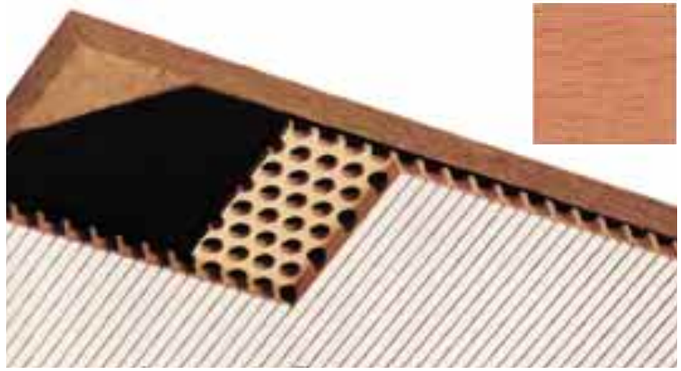
3M – Gruppo 3M Italia
Via S. Bovio 3 - Loc. S. Felice, 20090 Segrate (MI)
02.70.351 **F** 02.70.35.30.76
Numero verde 167-802145
http:// www.3m.com/it



Topakustik®
Sistema fonoassorbente per controsoffitti e pareti, «Topakustik®» nasce dalla collaborazione tra il Gruppo Fantoni, maggiore produttore europeo di pannelli in fibra a media densità MDF, e la società N'H Holban A.G. di Lugern; il sistema è protetto da vari brevetti. Il Gruppo Fantoni è licenziatario a livello mondiale del marchio commerciale «Topakustik®», mentre la produzione compete alla società Patt. Con questi pannelli è possibile isolare e dividere gli spazi, confidando nell'assoluta igienicità e salubrità dei materiali impiegati e al tempo stesso nella facilità di montaggio degli elementi, effettuato mediante un'orditura metallica o in legno. Proposto in tre varianti decorative (bianco, acero, faggio), in quattro diversi tipi di profilo e con lamelle da 4080x128x16 mm, «Topakustik®» è adatto sia agli impieghi domestici che comunitari.







Topakustik®
A sound-absorbing system for false ceilings and walls, «Topakustik®» was born of a collaborative effort between Gruppo Fantoni, a major European producer of panels in medium-density fibers (MDF), and the N'H Holban A.G. Company in Lugern. The system is protected by various patents. The Fantoni group is a licensee at the international level of the «Topakustik®» commercial trademark, while production is in the hands of the Patt company. It is possible, with these panels, to insulate and divide spaces and be absolutely sure that the materials used will be pristinely hygienic and healthful. You can also be sure that assembly will be easy, thanks to a metal or wooden framework. Offered in three decorative variants (white, maple and beech), four different types of profile and lamellae measuring 4080x128x16 mm, «Topakustik®» is ideal for both domestic and public applications.

Patt
Via Udine 40, 33040 Attimis (Udine)
0432.78.96.31 **F** 0432.78.96.09
E-mail: info@fantoni.it
http:// www.fantoni.it

Sankar - Secunet
L'azienda tedesca Marburger Tapetenfabrik, rappresentata in Italia da Bridge, ha realizzato due carte da parati tecniche («Sankar» e «Secunet»), studiate per proteggere dalle interferenze elettromagnetiche, dallo spionaggio elettronico e dai furti con scasso. Le carte «Sankar» proteggono dalle onde elettromagnetiche (non contengono metalli né agenti inquinanti), mentre la linea «Secunet» fa parte di un più generale sistema di sorveglianza delle superfici; entrambe sono testate e approvate secondo gli standard internazionali. In particolare, «Secunet» è una sorta di carta-allarme, costituita da uno strato di fibra flessibile, non metallica ma elettricamente conduttiva, da applicare come si usa fare con la carta da parati; il rivestimento viene collegato a sensori elettronici integrati in un battiscopa di dimensioni usuali. Il sistema si autoregola, verifica automaticamente il corretto funzionamento dei sensori presenti nella stanza ed è dotato di interfaccia con gli impianti di allarme standard.

Sankar - Secunet
A German company called Marburger Tapetenfabrik, represented in Italy by Bridge, has created a pair of technical wallpaper items («Sankar» and «Secunet»), which were researched to protect owners from electromagnetic interferences, electronic espionage and theft break-ins. «Sankar» wallpaper provides protection from electromagnetic waves (it contains neither metals nor contaminating agents), while the «Secunet» line is part of a more generalized system of surface control. Both have been tested and approved in line with international standards. «Secunet», in particular, is a sort of wallpaper-alarm, consisting of a layer of non-metallic but electrically conductive, flexible fibers, which is applied to the wall in the same way as ordinary wallpaper. The facing is connected to electronic sensors, which are built into a baseboard of the usual dimensions. The system is self-regulating and automatically checks on the proper functioning of the sensors present in the room. It is also equipped with an interface with standard alarm systems.

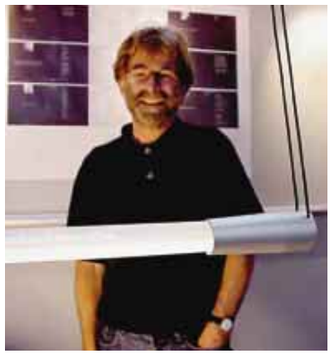
Marburger Tapetenfabrik
in Italia: Bridge – Div. Ergoshop
Via Rialto 13, 35122 Padova
049.65.18.08 **F** 049.87.62.413
E-mail: info@ergoshop.it **http:**// www.ergoshop.it

Canto Chiaro

Laser, design e poesia: così si riassume il progetto «Canto Chiaro», un'interpretazione personale e innovativa dei tubi fluorescenti, ideale continuazione della ricerca iniziata da Van Nieuwenborg con la lampada «Lazzurro» (1992). Anche in questo caso il progettista interviene sul rivestimento interno dei tubi: con una tecnologia laser brevettata viene rimosso parzialmente il rivestimento fluorescente, utilizzando la capacità del laser di focalizzare la luce sul più piccolo punto. Si parte da un tubo nel quale la metà superiore del materiale di rivestimento è di colore leggermente più scuro della metà inferiore. L'intensità luminosa della parte inferiore viene potenziata e un raggio laser pulsante appositamente sviluppato asporta bruciandole minute particelle del rivestimento interno. Attraverso questo elaborato processo, i punti rimasti scoperti si fondono in un testo che appare sulla metà superiore del tubo, dove può essere letto sulla superficie esterna del vetro. Venti brevi frasi tratte da poesie di altrettanti poeti europei compongono per ora questa particolare antologia luminosa (spiegata in un piccolo libro che accompagna ogni lampada). «Canto Chiaro» è dotata di un reostato ad alta frequenza prodotto da Osram.

Canto Chiaro

Laser, design and poetry. That's how the «Canto Chiaro» (limpid song) design might be summed up – a personal and innovative interpretation of fluorescent tubes, which is an ideal follow-through on research that was started by Van Nieuwenborg with his «Lazzurro» lamp (1992). In that case, too, the designer's creativity was applied to the interior facing of the tubes. Patented laser technology enabled him to partially remove the fluorescent facing while making use of the laser's ability to focus light on a very small dot. A start is made with a tube in which the upper half of the facing material is slightly darker than the lower half. The luminous intensity of the lower part is given power and a pulsating laser beam, developed for the purpose, burns off tiny particles of the interior facing. Through this elaborate process, the dots that have remained exposed fuse into a text that appears on the upper half of the tube, where it can be read on the outer surface of the glass. Twenty short lines taken from poetry by as many European poets comprise, for now, this unusual luminous anthology (explained in a small book that comes with every lamp). «Canto Chiaro» is equipped with a high-frequency rheostat produced by Osram.



Frans Van Nieuwenborg Progettista Designer
Van Nieuwenborg
Plantsoen 99c, 2311 KL Leiden (Olanda)
+31-71 - 51.23.230 **F** +31-71 - 51.31.587
E-mail: vnieuwenb@cistron.nl

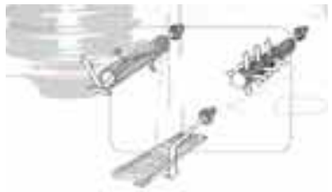
3M Lighting

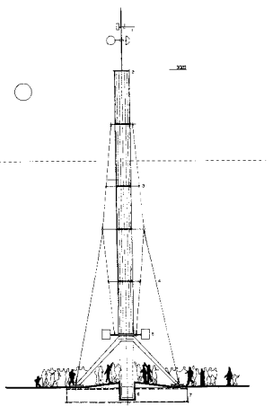
Il sistema «3M Lighting» è costituito da una guida ottica di lunghezza variabile (Light Pipe), con un involucro trasparente in policarbonato, realizzata in «O.L.F.» (Optical Lighting Film) di 3M, una pellicola, liscia su un lato e microprismatica sull'altro, che funge da specchio o da finestra trasparente. Partendo da una sorgente luminosa, la luce scorre all'interno dei condotti per essere trasportata o diffusa ovunque, senza ombre e a temperatura ambiente. Il sistema genera una luce simile a quella del sole, garantendo una cospicua riduzione dell'abbagliamento, il massimo comfort visivo e un drastico contenimento sia dei costi di installazione e manutenzione sia energetici. Allontanando il luogo di erogazione della luce, anche per tratti molto lunghi, è così possibile illuminare pure gli ambienti dove è preferibile l'assenza di tensione. Variando l'inclinazione della sorgente luminosa si ottengono interessanti effetti scenografici, quali quelli suggeriti da Paolo Bodega e Giulio Ceppi per l'obelisco di luce costruito per il Giubileo a Roma, o quelli utilizzati nella mostra "Objectos + Architecturas", dedicata all'architetto portoghese João Santa-Rita, allestita di recente al Politecnico di Milano e curata da Cecilia Avogadro.

3M Lighting

The «3M Lighting» system consists of an optical guide with a variable length (Light Pipe), with a transparent casing in polycarbonate, made of «O.L.F.» (Optical Lighting Film) from 3M, a film that is smooth on one side and micro-prismatic on the other, which acts as a mirror or transparent window. Starting with a source of light, the beam runs along the interior of ducts and is carried and diffused everywhere at room temperature without shadows. The system generates a light that's similar to that of the sun, guaranteeing a sharp reduction in glare, the ultimate in visual comfort and a drastic drop, not only in costs of installation and maintenance, but also in those of energy. By moving the place from where the light is delivered away, even for long stretches, it's possible to illuminate places where an absence of voltage is preferable. By varying the angle of inclination of the light source, one achieves intriguing theatrical effects, such as those suggested by Paolo Bodega and Giulio Ceppi for the obelisque of light that was built for the Jubilee in Rome, or those used in the "Objectos + Architecturas", dedicated to a Portuguese architect by the name of João Santa-Rita, recently staged at Milan's Polytechnic and curated by Cecilia Avogadro.

3M – Gruppo 3M Italia
Via S. Bovio 3 - Loc. S. Felice, 20090 Segrate (MI)
02.70.351 **F** 02.70.35.30.76
Numero verde 167-802145
http:// www.3m.com/it



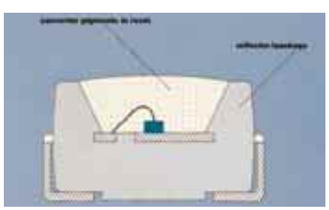


LED bianchi

I LED (Light Emitting Diodes), grazie alla loro minuscola dimensione, sono diventati una seria alternativa alle lampade convenzionali in molti settori. Per dare impulso a questo settore, Osram e Siemens Semiconductor, unendo le collaudate esperienze nei rispettivi settori, hanno fondato un'apposita società che sviluppa, produce e commercializza semiconduttori ottici per nuove applicazioni illuminotecniche. Oggi è possibile produrre LED più brillanti perché sono disponibili due nuovi colori: bianco e blu, grazie ai quali si aprono nuovi campi di utilizzo a una tecnologia che già possiede collaudate caratteristiche, quali: basso costo, costanza delle prestazioni, bassi consumi, compattezza delle dimensioni, affidabilità e lunga durata (oltre 100 mila ore). Per ottenere un LED bianco sono necessari un chip semiconduttore che emetta luce blu, forme e composti trasparenti sigillanti che proteggano il chip durante il processo e un materiale convertitore che cambi la luce con lunghezza d'onda blu in luce gialla: mischiandosi, i due colori appaiono bianchi all'osservatore.

White LEDs

LEDs (Light-Emitting Diodes), thanks to their very small dimensions, have become a series that provide an alternative to conventional lamps in many sectors. To put new life into this sector, Osram and Siemens Semiconductor pooled their backlogs of experience in their respective sectors to found a company that develops, produces and markets optical semiconductors for new lighting-engineering applications. These days it is possible to produce brighter LEDs, simply because two new colours are available – white and blue – thanks to which new fields of application have opened up for technology that already vaunted time-tested characteristics such as low cost, consistent performance, low consumption, compactness of dimensions, reliability and long life (more than 100 thousand hours).
To obtain a white LED, you need a semiconductor chip that gives off a blue light, forms and transparent sealing compounds that protect the chip during the process and a converting material that changes the light with a blue wave length into yellow light. When the two colours blend, they appear to be white to an observer.



OSRAM OPTO SEMICONDUCTORS GMBH & CO. OHG
Wernerwerkstrasse 2
D-93049 Regensburg (Germania)
+49-941 - 20.22.521 **F** +49-941 - 20.22.851
E-mail: pr@osram-os.com
http:// www.osram-os.com

IN ITALIA: OSRAM - SOCIETÀ RIUNITE OSRAM EDISON CLERICI
Via Savona 105, 20144 Milano
02.42.491 F 02.42.49.380

Biax™

Thomas Edison, fondatore di GE Lighting e di General Electric Company, produsse la prima lampadina normalmente utilizzabile nel 1879. Da allora, le innovazioni introdotte dal colosso americano sono state innumerevoli. Qui sono illustrati i più recenti modelli della gamma «Biax™», lampade fluorescenti compatte «Look a Like», cioè con forme a goccia e a oliva, simili a quelle della lampade a incandescenza convenzionali e con esse intercambiabili. Ben diversa è la durata: il modello «Biax™ T Slimbase», disponibile in tre temperature di colore, dura 12 volte di più di una corrispondente lampada convenzionale.

Biax™

Thomas Edison, founder of GE Lighting and the General Electric Company, produced the first normally usable light bulb in 1879. Since then, the innovations introduced by the American colossus have been innumerable. Illustrated here are the latest models from the «Biax™» spectrum, «Look a Like» compact fluorescent lamps, which means shaped like teardrops and olives, similar to those of conventional incandescent lamps, and interchangeable with the latter. The life of the item is a different story. Model «Biax™ T Slimbase», which comes in three chromatic temperatures, lasts 12 times as long as its conventional opposite number.

GE LIGHTING - CONSOCIATA DELLA GENERAL ELECTRIC COMPANY
Via Astichello 2, 36010 Cavazzale - Monticello Conte Otto (VI)
0444.39.13.11 **F** 0444.94.58.55
http:// www.Gespectrum.com

Master PAR Electronic

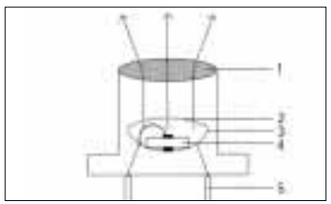
«Master PAR Electronic» è una lampada con trasformatore elettronico integrato e con riflettore alogeno, unica nel suo genere e perfetta nell'illuminazione d'accento, che offre i vantaggi specifici delle lampade a basso voltaggio (rendimento elevato, durata, ecc.) uniti alla facilità di installazione garantita dall'attacco E27. Il trasformatore trasforma la tensione di rete da 12 a 230 V, consentendo l'installazione diretta in qualsiasi apparecchio. Il riflettore, in vetro stampato con rivestimento in alluminio sfaccettato, emette un fascio luminoso intenso e uniforme (10° o 25°); la temperatura colore è di 3000 K.

Master PAR Electronic

«Master PAR Electronic», a lamp with a built-in electronic transformer and halogen reflector, is the only one of its kind and flawless in its production of decorative lighting. It offers the same advantages as do low-voltage lamps (high yield, long life etc), together with ease of installation, guaranteed by an E27 connection. The transformer steps the mains voltage up from 12 to 230 V, thus allowing direct installation in any unit whatsoever. The reflector, in pressed glass with cladding in faceted aluminum, gives off a bright and even luminous beam (10° or 25°). The chromatic temperature is 3000 K.

PHILIPS LIGHTING
Via G. Casati 23, 20052 Monza (Milano)
039.20.36.350 **F** 039.20.36.119
http: // www.philips.com

1 Lenti/*Lens*
2 Materiale luminoso/*Luminous material*
3 Riflettore/*Reflector*
4 LED chip/*LED chip*
5 Connessione/*Connection*



Apparecchi di orientamento

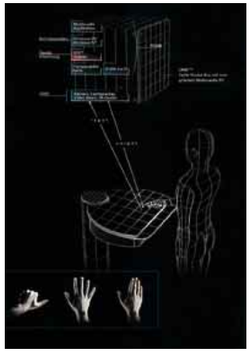
Ora che i LED (Light Emitting Diodes) sono disponibili anche in altri colori (oltre al rosso iniziale) si sono aperte nuove frontiere nell'utilizzo di questa tecnologia. Le ipotesi di future applicazioni sono basate non solo sulla possibilità di disporre di luce miniaturizzata ed economica, ma anche sulle caratteristiche intrinseche della luce prodotta da un diodo. Le differenze, rispetto ai metodi convenzionali, risiedono soprattutto nella durata (più di 100 mila ore) e nella affidabilità dei LED; essi funzionano a basso voltaggio, emettono una luce direzionale, priva di raggi infrarossi e UV; la loro efficacia luminosa e il colore della luce sono costanti e indipendenti dalla temperatura, ma soprattutto possono adattarsi alle più svariate forme di lampada. Qui sono illustrati alcuni apparecchi Erco che adottano i LED; applicati a pavimento e a parete, servono a segnalare un percorso e a illuminare una zona del pavimento vicina alla parete.

Orientation luminaires

Now that LEDs (Light Emitting Diodes) are available in other colours (in addition to the initial red), new frontiers have opened up in the use of this technology. Theories regarding future applications are based, not only on the user's option of having miniaturized and economic lighting at his disposal, but also on the intrinsic characteristics of light produced by a diode. The differences, as compared to conventional methods, lie mainly in the longevity (more than 100 thousand hours) and reliability of LEDs. They function on low voltage, giving off a directional light that is free of both infrared and UV rays. Their luminous effectiveness and colour of the light remain the same and don't depend on the temperature but, most important of all, can adapt to the most widely differing forms of lamp. Illustrated here are a number of Erco units that use LEDs. When applied to floor or wall, they serve to mark a pathway or illuminate an area of the floor near a wall.

ERCO LEUCHTEN
Postfach 2460, D-58505 Lüdenscheid (Germania)
+49-2351 - 55.10 **F** +49-2351 - 55.13.00
E-mail: info@erco.com **http:** //www.erco.com

IN ITALIA: ERCO ILLUMINAZIONE
Via Cassanese 224, 20090 Segrate (Milano)
02.26.99.191 F 02.26.99.19.40
E-mail: rik@erco.it **http:**//www.erco.com



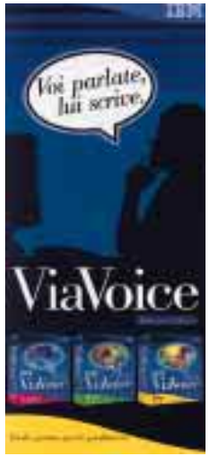
Sivit® - Siemens Virtual Touchscreen

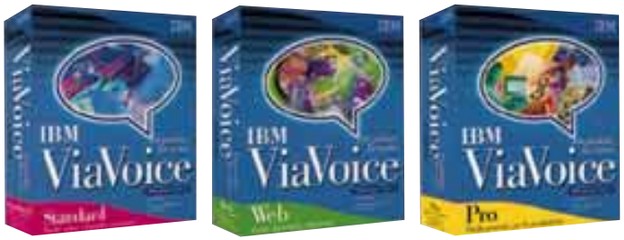
«Sivit® - Siemens Virtual Touch Screen» è un sistema multimediale che proietta i dati su superfici piane con adeguate proprietà di riflessione. L'immagine, assolutamente nitida e non più riprodotta su monitor, può raggiungere la dimensione massima di 1,5x2 metri. Per selezionare un dato al quale si è interessati, non occorre quindi toccare la superficie, ma semplicemente soffermarsi per alcuni istanti con il dito sul dato. Così facendo il proiettore ha il tempo di individuare il campo prescelto e, quindi, fornire la risposta. Essendo affidabile dal punto di vista igienico-sanitario, «Sivit®» può essere utilizzato negli ambienti sterili, mentre la sua versatilità gli consente di essere un dispositivo ideale – oltre che come information point in stazioni ferroviarie, metropolitane, aeroporti e centri commerciali – anche per le video conferenze o per lo scambio di dati in tempo reale. La parte hardware, posta a una discreta altezza rispetto alla superficie, scoraggia possibili tentativi di danneggiamento o atti vandalici.

Sivit® - Siemens Virtual Touchscreen

«Sivit® - Siemens Virtual Touch Screen» is a multimedia system that projects data onto flat surfaces with the appropriate reflective properties. The image, which is sharply defined and no longer reproduced on the monitor, can reach a maximum of 1.5x2 meters. To select a piece of data that interests you, it is not necessary to touch the surface, but simply linger for a few moments with your finger on the datum. When you do this, the projector has time to pinpoint the field chosen and come up with the answer. Since it is reliable from the hygienic-sanitary point of view, «Sivit®» can be used in sterile surroundings, while its versatility enables it to be an ideal device – as well as an information point in railroad stations, subways, airports and shopping malls – for video conferences or an exchange of data in real time. The hardware part, placed at a discreet height in relation to the surface, discourages eventual attempts to damage or vandalize the equipment.

Siemens Ag
Bereich ATD TD 6
Postfach 3240, D-91050 Erlangen (Germania)
Siemens – Settore Impianti E Servizi Tecnici
Via Vipiteno 4, 20128 Milano
02.66.761 **F** 02.66.76.43.33
http:// www.siemens.it





ViaVoice

Voi parlate, e il computer scrive: è possibile con «ViaVoice» Millennium Edition, software IBM disponibile in più modelli, tutti ugualmente facili da usare, accurati, veloci e produttivi, adatti a soddisfare le esigenze di ogni tipo di utente di PC. Parlando normalmente, si possono "digitare a voce" lettere, report, e-mail e documenti di studio, più velocemente di quanto farebbe una dattilografa esperta. Per 'digitare' una parola correttamente, «ViaVoice» ne analizza suono e contesto, rilevando la differenza tra parole con pronuncia uguale. Il ricchissimo vocabolario di base (comprendente più di 80 mila termini, incrementabili di altri 65 mila, più un vocabolario ausiliario di 260 mila termini) dà al software la capacità di riconoscere molte più parole di qualsiasi altro programma di riconoscimento vocale precedente. L'incluso microfono a soppressione di rumore riduce i rumori ambientali, garantendo una maggiore accuratezza del riconoscimento vocale. «ViaVoice» viene proposto in tre versioni: «Standard», la più facile, «Web», per accedere al cyberspazio, e «Pro», per la massima produttività.

ViaVoice

You talk, and the computer writes. It's as simple as that with «ViaVoice» Millennium Edition, IBM software that comes in several models, all equally easy to use, precise, fast and productive, suited to satisfying the needs of PC users of all types. When you speak normally, letters, reports, e-mail and studio documents materialize more rapidly than they would under the flying fingers of the fastest typist. To 'type' a word correctly, «ViaVoice» analyzes both sound and context, detecting the difference between words that are pronounced in the same way. An extremely rich basic vocabulary (including more than 80 thousand terms, that can be incremented by another 65 thousand, in addition to an auxiliary vocabulary of 260 thousand terms) gives the software involved the ability to recognize many more words than any other previous vocal recognition program. A noise-suppressing microphone gets rid of environmental noises, guaranteeing greater precision in the vocal recognition process. «ViaVoice» is offered in three versions – «Standard», «Web» and «Pro».

Ibm Italia
Via Tolmezzo 15, 20132 Milano
02.59621 **F** 02.59.62.47.86
E-mail: pronto_ibm@it.ibm.com
http:// www.ibm.com

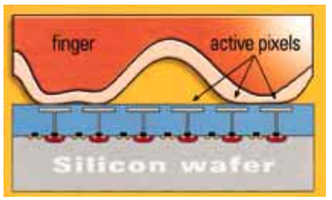
La telefonia cellulare sposa Internet

La telefonia cellulare e Internet sono i fenomeni di mercato in più rapida crescita e quelli sui quali si baserà la comunicazione del futuro. Motorola dispone già di apparecchi che permettono di accedere alla rete Web direttamente dal palmo delle mani, grazie allo standard WAP (Wireless Application Protocol), di cui si avvale per esempio «Timeport P7389» (*in alto*), il primo GSM tri-band dotato di browser UP compatibile WAP 1.1 di Phone.com.
La possibilità di connettersi a Internet è insita anche in «Timeport P1088», il primo smart phone GSM dual-band basato su tecnologia Java. Il telefono vanta elevate potenzialità di connessione, i microbrowser HTML e WAP oltre alla tecnologia di sincronizzazione TrueSync, che permette di sincronizzare i dati con le applicazioni su desktop o con i siti Internet come Yahoo!™ e Excite™.
La miniaturizzazione è un'altra conquista della ricerca tecnologica. Motorola propone un telefono cellulare con lo stesso formato di un orologio da polso (il cui prototipo è stato presentato a Telecom '99, Ginevra), da indossare in modo molto pratico.

The cellular telephone marries the Internet

The cellular telephone and the Internet are market phenomena that are growing faster than any other and those on which the communication of the future will be based. Motorola already has apparatuses that allow the user access to the Web network right from the palm of his hand, thanks to the WAP (Wireless Application Protocol) standard, which is used, for example, by «Timeport P7389» (top)*, the first tri-band GSM equipped with a WAP compatible UP browser 1.1 of Phone.com.*
The possibility of connecting to the Internet is inherent to «Timeport P1088», the first GSM dual-band smart phone based on Java technology. The telephone vaunts high connective potential, HTML and WAP microbrowsers as well as TrueSync synchronization technology, which allows the user to synchronize his data with desktop applications or Internet sites like Yahoo!™ and Excite™.
Miniaturization is another conquest of technological research. Motorola is offering a cellular telephone with the same format as a wristwatch (whose prototype was presented at Telecom '99, Geneva), to be worn in an unobtrusive and highly practical way.

Motorola - Divisione Cellulari
Via Galvani 1, 20092 Trezzano sul Naviglio (Mi)
02.48.42.81 **F** 02.48.40.14.50
http:// www.motorola.com



FingerTIP™
La sicurezza è di vitale importanza per tutte le applicazioni della tecnologia informatica. «FingerTIP™» è una nuova soluzione "single-chip" basata sul metodo biometrico di riconoscimento dell'impronta digitale. Con questo sistema la protezione degli accessi diventa più facile e i costi si abbattono perché il consumo di energia è davvero minimo (inferiore a 50 mW). Con il suo design altamente integrato – un package misura 18x21x1,5 mm e comprende sia il sensore che il chip – «FingerTIP™» trasporta un segnale preventivamente digitalizzato in meno di 100 millesimi di secondo. Per utilizzare le apparecchiature dotate di questo tipo di accesso non è necessario memorizzare PIN né password: basta appoggiare il dito sulla superficie rettangolare del sensore e l'identificazione è immediata.

FingerTIP™
Security is of vital importance for all applications of computing technology. «FingerTIP™» is a new "single-chip" solution based on the biometric fingertip recognition method. With this system, the protection of accesses becomes easier, and costs are brought down, because energy consumption is minimum (lower than 50 mW). With its highly integrated design – a package that measures 18x21x1.5 mm and includes both a sensor and chip – «FingerTIP™» carries a signal that has been previously digitized in less than 100 milliseconds. To use units that come equipped with this type of access, it is not necessary to memorize either PIN or password.
All you have to do is place your finger on the rectangular surface of the sensor, and identification is immediate.

INFINEON TECHNOLOGIES
IN ITALIA: SIEMENS SEMICONDUTTORI
Via Piero e Alberto Pirelli, 20126 Milano
02.66.76.42.86 **F** 02.66.76.43.95
http:// www.siemens.it
http:// www.infineon.com/security_and_chipcard_ics

eDrawings
SolidWorks Corporation – il fornitore di soluzioni CAD 3D "easy-to-use" e a basso costo per la modellazione solida destinate all'intero settore della progettazione – propone «eDrawings», un innovativo tipo di file di disegno di formato elettronico compresso, pensato per creare, visualizzare, inviare e ricevere disegni meccanici tramite posta elettronica. I file «eDrawings» sono completi di visualizzatore, per consentire a chiunque li riceva di poter utilizzare immediatamente i dati di disegno. «eDrawings Publisher» è disponibile agli utenti correnti di SolidWorks, AutoCAD® e di qualsiasi sistema CAD in grado di creare file in formato DXF o DWG. Grazie alle dimensioni contenute dei file «eDrawings», i disegni possono essere trasferiti in maniera molto rapida e immediata. I file contengono intelligenza artificiale a un livello non esistente nei disegni convenzionali.

eDrawings
SolidWorks Corporation – supplier of "easy-to-use", low-cost CAD 3D solutions for solid shaping aimed at the entire drawing sector – is offering «eDrawings», an innovative type of drawing file with a compressed electronic format, which was conceived to create, display, send and receive mechanical drawings by electronic mail. The «eDrawings» files come complete with a display, to make it possible for anyone who receives them to use drawing data immediately. «eDrawings Publisher» is available for current users of SolidWorks, AutoCAD® and any CAD system that's capable of creating files in the DXF or DWG format. Thanks to the small dimensions of «eDrawings» files, the drawings can be transferred very rapidly and immediately. The files contain artificial intelligence at a level that doesn't exist in conventional drawings

SOLIDWORKS ITALIA
Via Lisbona 7, 35127 Padova
049.87.01.453 **F** 049.87.01.479
http:// www.solidworks.com/edrawings

U.are.U™
Con il sistema di riconoscimento mediante impronta digitale «U.are.U™» (che in italiano suona "tu-sei-tu"), DigitalPersona offre una soluzione completa (hardware, sensore e software) in un unico pacchetto, che può essere acquistato, insieme al software per Windows necessario per farlo funzionare, direttamente sul sito Web dell'azienda. Compatto e invitante da toccare, «U.are.U™» legge l'impronta comunque gli venga sottoposta, anche sottosopra. Il sensore è progettato per un facile uso. Il sistema non richiede apporto di potenza, va collegato alla porta seriale del computer e sostituisce l'immissione delle password con una 'fotografia' del polpastrello del dito, autorizzando l'accesso a Windows, alla rete Web, ai servizi on line o quant'altro si voglia.

U.are.U™
With the «U.are.U™» fingerprint system of recognition, DigitalPersona offers a complete solution (hardware, sensor and software) in a single package, which can be purchased, together with the software for Windows that you need to make it work, right on the company's Web site. Compact and inviting to the touch, «U.are.U™» reads fingerprints, no matter how they are submitted for examination, even upside-down. The sensor is designed for easy use. The system requires no power supply, is connected to the USB port of the computer and replaces the input of passwords with a 'photograph' of the fleshy part of the fingertip, thus authorizing the user's access to Windows, the Web network, on-line services or anything else he wishes.

DIGITALPERSONA INC.
805 Veterans Blvd.- Suite 322
Redwood City, CA 94063 USA
+1-650 - 261.6070 **F** +1-650 - 261.6079
E-mail: info@digitalpersona.com
http:// www.digitalpersona.com

Nomex® Decore™
Con la sua struttura a nido d'ape, Nomex® «Decore™» è un materiale estremamente leggero e resistente che si presta agli impieghi più estremi. Qui è illustrato (*in basso a destra*) un particolare dell'arredo di "Mari-Cha III", yacht da crociera e da traversata oceanica progettato dallo studio Philippe Briand, il cui arredamento interno, disegnato da Mumford Design (Tony Dixon), è stato realizzato con pannelli Nomex® «Decore™» rifiniti in mogano. Questi pannelli, laminati con fasciami di rivestimento, possono risultare sino al 60% più leggeri rispetto a quelli equivalenti totalmente in legno. Se l'aspetto finale è in tutto simile al legno, tuttavia la lavorazione di Nomex® «Decore™» richiede personale esperto, che ne sappia utilizzare al meglio le doti, soprattutto la stabilità e versatilità (può essere usato anche come substrato per lastre di marmo molto sottili).
Nomex® «Decore™» deriva dall'esperienza maturata da DuPont nel campo dei materiali compositi, strutturali e non.

Nomex® Decore™
*With its beehive structure, Nomex® «Decore™» is an extremely light and resistant material that lends itself to the most extravagant uses. Illustrated here (*bottom right*) is a detail of the interior decor of "Mari-Cha III", a cruise and ocean-going yacht designed by the Philippe Briand studio. Its interior furnishings, which were designed by Mumford Design (Tony Dixon), is made of Nomex® «Decore™» panels, finished in mahogany. These panels, laminated with planking, can be as much as 60 percent lighter than their equivalents, which are made entirely of wood. If, when finished, the item looks exactly like wood, credit should be given to Nomex® «Decore™» processing, which requires skilled personnel, who know how to use its qualities – especially stability and versatility – to get a superb result. It can be used also as a substrate for very thin slabs of marble.*
Nomex® «Decore™» is the offspring of experience accumulated by DuPont in the field of composite materials, both structural and non-structural.

NOMEX® - MARCHIO DI DU PONT®
IN ITALIA: DUPONT ITALIANA
Via A. Volta 16, 20093 Cologno Monzese (MI)
02.25.30.23.63 **F** 02.27.30.05.58
http://www.dupont.com

Stampa digitale su teli in PVC
Il ciclo dei "Trionfi di Cesare", dipinti da Andrea Mantegna per la dimora di Francesco II Gonzaga, oggi conservati a Hampton Court, sono stati riprodotti su una rete in PVC (superficie complessiva 1200 mq), posta a copertura dei ponteggi del cantiere di Palazzo San Sebastiano a Mantova, in fase di restauro. Le riproduzioni sono state effettuate con la tecnologia inkjet nel centro stampa del Gruppo Masserdotti, che con questa opera (cinque quadri da 9x9 m e quattro da 7x7 m) si è aggiudicato per il secondo anno consecutivo il 1° premio DPI European Digital Printing Award 1999.

Digital printing on materials in PVC
The cycle of "Caesar's Triumphs", painted by Andrea Mantegna for the residence of Francesco II Gonzaga, preserved today at Hampton Court, have been reproduced on mesh in PVC (overall surface: 1200 square meters), installed as a covering for scaffolding in the building yard of the St. Sebastian Palace in Mantua, now being restored. The reproductions were carried out with inkjet technology in the print center of Gruppo Masserdotti, which has won First Prize for the second consecutive year at the DPI European Digital Award 1999 competition with a work comprising five paintings measuring 9x9 meters and four measuring 7x7 meters.

GRUPPO MASSERDOTTI
Via Giotto 20, 25124 Brescia
030.23.08.611 **F** 030.23.03.727
E-mail: posta@masserdotti.it
http:// www.masserdotti.it

3M Tappeti-Barriere Antisporco
Per proteggere un prezioso pavimento si può ricorrere ai tappeti in maglia vinilica prodotti da 3M (anche con disegno personalizzato), come qui suggerito. Disponibili in vari tipi («Nomad™», «Entrap™», «Enhance™», prodotti speciali), si prestano alle più diverse esigenze (dal monumento storico agli ambulatori). Il cordolo vinilico di cui sono costituiti rimuove lo sporco e la sabbia dalla suola delle scarpe, proteggendo i pavimenti da graffi e lacerazioni; inoltre, esso impedisce la coltura di batteri e la formazione di muffe, non assorbe sporco né si macchia, si pulisce facilmente ed è elettrostaticamente neutro.

3M Anti-dirt Carpets-Barriers
To protect a valuable floor, a user may have recourse to carpets in vinyl mesh produced by 3M (with a customized design, if desired), as suggested here. Available in various types («Nomad™», «Entrap™», «Enhance™» and special products), they lend themselves to the most widely varying needs (from historic monuments to clinics). The vinyl cords of which they consist remove the dirt and sand from the soles of shoes, while protecting floors from scratches and lacerations. Not only that, it keeps bacteria cultures and molds from forming, absorbs neither dirt nor stains, and is easy to clean and electrostatically neutral.

3M ITALIA – PRODOTTI COMUNITÀ
Via S. Bovio 3 - Loc. S. Felice
20090 Segrate (Milano)
02.70.35.25.54 **F** 02.70.35.33.97
http:// www.3m.com/it

Rivestimento in tessuto di acciaio
Progettista e imprenditore, Norbert Wangen è un giovane designer che sa esaltare al meglio i materiali che danno corpo ai suoi oggetti. Dopo i primi arredi pieghevoli in legno (sedia, poltrona, libreria, 1990-1993), Wangen ha esplorato il mondo della cucina (1997), inventando un blocco attrezzato dotato di un piano scorrevole sotto il quale stanno le apparecchiature di lavoro (piano di cottura e lavello con rubinetti estraibili). In una variante di quest'ultimo progetto, Wangen ha impiegato un particolare tessuto in acciaio inossidabile, in seguito utilizzato per una cassettiera e quindi per rivestire un muro curvo collocato all'interno dell'edificio Mercedes-Benz a Berlino, di recente inaugurato. La texture superficiale deriva dalla particolare tecnica con la quale il tessuto viene teso e fatto aderire al supporto.

Covering in steel fabric
Designer and entrepreneur, Norbert Wangen is a young designer who has a gift for bringing out the best in the materials that lend body to his objects. Following the first folding furnishings in wood (chair, armchair, bookcase, 1990-1993), Wangen explored the kitchen world (1997), by inventing a unit equipped with a sliding top under which work equipment is stashed (cook top and sink with pull-out faucets). In a variant on the latter design, Wangen made use of a special fabric in stainless steel, subsequently used for a chest of drawers. It was then used for facing a curved wall situated on the inside of the Mercedes-Benz building in Berlin, recently inaugurated. The surface texture is the result of the use of a special technique with which the fabric is stretched and made to stick to the support.

Norbert Wangen Progettista *Designer*
NORBERT WANGEN VERTRIEBS GMBH
Grafinger Straße 6
D-81671 München (Germania)
+49-89 - 49.00.15.72 **F** +49-89 - 49.00.15.73
http:// www.norbert-wangen.com

Tattoo Wall®
Gli interventi decorativi realizzati con la tecnica messa a punto da GraphicReport sono stati definiti "murales digitali" e la definizione è appropriata poiché le immagini riprodotte sono trasferite dal computer direttamente alla superficie architettonica, qualsiasi siano la sua natura (mattoni, intonaco, legno ecc.) e la sua forma (archi, volte ecc.). «Tattoo Wall®» (marchio e sistema brevettati) si avvale di un procedimento del tutto nuovo: sulla parete vengono trasferiti i soli inchiostri i quali, compenetrandosi nella struttura molecolare della parete mediante appositi aggrappanti, assicurano la durata nel tempo dell'immagine riprodotta. Con questa tecnica non è più necessario dividere l'immagine in porzioni né ricorrere a pannelli o ad altro tipo di supporti. Le possibilità applicative sono tutte da esplorare; numerosi artisti hanno già sperimentato la tecnica nel loro lavoro.

Tattoo Wall®
Decorative jobs done with the technique worked out by GraphicReport have been described as "digital murals", a definition that hits the nail on the head, because the images reproduced are transferred by a computer right onto an architectural surface, whatever its nature (bricks, plaster, wood etc) or its form (arches, vaults etc.) may be. «Tattoo Wall®» (patented trademark and system) makes use of a mint-new procedure. Transferred to the wall are inks which, penetrating the molecular structure of the wall, by means of the appropriate agents, guarantee that the image reproduced will last an indefinite length of time. It's no longer necessary, with this technique, to divide the image into portions or have recourse to panels or other types of support. An infinite number of applicatory options are waiting to be explored, numerous artists having already experimented with the technique in their work.

GraphicReport®
Via Terza Strada 16, Z.I., 35026 Conselve (PD)
049.95.01.011 **F** 049.95.00.933
E-mail: graphicreport@pd.nettuno.it

Sintech
«Sintech» è l'ultima realizzazione in gres fine porcellanato dei laboratori Floor Gres. Disponibile in lastre modulari (90x45 cm e 45x45 cm), esso ripropone in chiave tecnologica la materialità e il cromatismo delle rocce granitiche. Per la sua straordinaria resistenza e la bellezza delle finiture di superficie, «Sintech» è un prodotto estremamente versatile, sia come pavimento che rivestimento, per ambienti interni ed esterni. Ha ricevuto il primo premio "Trophée Carrelages 1999", organizzato dalla rivista *Ceramagazine* in collaborazione con la fiera Batimat (tenutasi a Parigi lo scorso novembre), nella categoria "Prodotti innovativi".

Sintech
«Sintech» is the latest creation in fine porcelain stoneware from the Floor Gres laboratories. Available in modular slabs (90x45 cm and 45x45 cm), it reoffers, in a technological key, the material qualities and chromatism of granite-bearing rock. Thanks to its extraordinary resistance and the beauty of its surface finishes, «Sintech» is an extremely versatile product, for use in both floorings and facings and interior as well as exterior surroundings. It was awarded first prize by the "Trophée Carrelages 1999" competition, oganized by Ceramagazine *magazine in collaboration with the Batimat fair (Paris), for the "Innovative Products" category.*

Floor Gres Ceramiche - Florim Ceramiche
Via Canaletto 24, 41042 Fiorano Modenese (MO)
0536.84.01.11 **F** 0536.84.47.50
E-mail: info@floorgres.it
http://www.floorgres.it

Rivestimento murale in PVC
Premiato all'ultimo Salone Internazionale delle Invenzioni di Ginevra con una medaglia d'oro dell'innovazione, il sistema di rivestimento in teli di PVC per soffitti e pareti brevettato da Prestige Design continua a far parlare di sé. Inventato qualche anno fa, viene ora proposto con modalità di posa che facilitano la creazione di volumi complessi. Le nuove forme, al cui interno possono essere alloggiati corpi illuminanti, hanno una forza decorativa che non richiede spiegazioni. Il rivestimento è disponibile in più di 110 tra tinte ed effetti speciali (marmorizzato, legno, mosaico, traslucido ecc.).

Mural facing in PVC
After winning a gold medal for innovation at the last International Invention Show in Geneva, the system of facing walls with PVC materials for ceilings and walls, patented by Prestige Design, has continued to get itself talked about. Invented some years ago, it is now being offered with laying procedures that make the creation of complex volumes easier. The new forms, whose interior can accommodate lighting bodies, vaunt a decorative power that needs no explanation. The facing comes in more than 110 colours and special effects (marbleized, wood, mosaic, translucent etc.).

Prestige Design
18 bis, rue Marcel Miquel
92130 Issy Les Moulineaux (Francia)
+33-1 - 46.45.53.40 **F** +33-1 - 40.95.73.50
Info in Italia: Citef
Via S. Antonio 4, 20122 Milano
02.58.43.03.55 **F** 02.58.43.03.63
E-mail: citef@iol.it

Granito Ceramico Mirage®
Il gres fine porcellanato «Granito Ceramico®» Mirage®, venato nella massa e colorato con ossidi naturali, rappresenta una nuova generazione del granito, di cui non è un'imitazione bensì una moderna riedizione. Altamente greificato, unico nella massa, resistente all'usura, al gelo, alle macchie e agli acidi, il gres porcellanato Mirage® è un prodotto dagli impieghi universali. Ora la tecnologia Mirage® ha aperto una nuova dimensione al mondo ceramico: tra breve il materiale sarà infatti disponibile in lastre monolitiche (120x180x3 cm) che offriranno le stesse possibilità applicative e la lavorabilità della pietra naturale.

MIRAGE® Granito Ceramico®
Mirage®'s «Granito Ceramico®» fine porcelain stoneware, veined through and through and dyed with natural oxides, represents a new generation of granite, of which it is not an imitation, but rather a modern reissue. Highly sintered, homogeneous throughout, resistant to wear, freezes, stains and acids, Mirage® porcelain stoneware is a product that's distinguished for its universal uses. Mirage® technology has opened a new dimension for the ceramic world. The material will, in fact, be available in monolithic sheets (120x180x3 cm), which will offer the same applicatory options and workability as natural stone.

Mirage® Granito Ceramico®
Via Giardini 449/A, 41026 Pavullo (Modena)
0536.29.611 **F** 0536.21.065
E-mail: infomir@mirage.it
http://www.mirage.it

SentryGlas™ Plus
DuPont propone un innovativo interstrato ionoplastico ad altissime prestazioni per la produzione di vetro stratificato di sicurezza. Denominato «SentryGlas™ Plus», è realizzato con una nuova tecnologia brevettata per la fabbricazione di film polimerici e può essere stratificato a ogni tipo di vetro. L'immagine si riferisce a un test di resistenza effettuato presso il Broward Center (Florida, USA): un proiettile in legno di 4,5 kg viene scagliato contro un vetro che incorpora il nuovo strato ionoplastico. «SentryGlas™ Plus» è stato inizialmente concepito per le severe specifiche di resistenza agli uragani in vigore in Florida.

SentryGlas™ Plus
DuPont is offering an innovative ionoplastic inter-layer noted for its superb performance in the production of stratified safety glass. Called «SentryGlas™ Plus», it is made with a new patented technology for the manufacture of polymeric films and can be stratified with glass of all types. The image refers to a resistance test that is carried out at the Broward Center (Florida, U.S.A.). A projectile in wood weighing 4.5 kgs. is hurled against a pane of glass that has the new ionoplastic layer built into it. «SentryGlas™ Plus» was initially conceived to satisfy the severe hurricane-resistance specifications in force in Florida.

Du Pont®
in Italia: DuPont italiana
Via A. Volta 16, 20093 Cologno Monzese (MI)
02.25.30.23.63 **F** 02.27.30.05.58
http: //www.dupont.com/safetyglass

Vetiver: la pianta ingegnere
Radici resistenti come l'acciaio e profonde fino a cinque metri, produzione di biomassa superiore a qualunque pianta conosciuta, possibilità di estrarre dalle radici un pregiato olio essenziale, resistenza a condizioni climatiche avverse. Con queste carte si presenta in Europa un'innovativa specie vegetale: il «Vetiver». Conosciuto sin dall'antichità come pianta ideale per il controllo dell'erosione e la regimentazione delle acque, il «Vetiver» è stato introdotto per la prima volta in Europa grazie a un progetto in parte finanziato dalla Commissione Europea realizzato in Spagna dalla società Tecnagrind. La tecnologia «Vetiver» è nota da decenni nei Paesi asiatici soggetti a intense e violente precipitazioni, che causano una fortissima erosione del suolo. A differenza dei sistemi di consolidamento realizzati con tecniche tradizionali (calcestruzzo armato, massicciate, terrapieni ecc.), «Vetiver» crea una barriera viva e autoadattante, che cresce velocemente ancorandosi con fermezza al terreno, mentre la parte aerea della pianta forma una fitta siepe, alta sino a due metri. L'ing. Zarotti ha creato in Italia una coltivazione intensiva di «Vetiver», da impiegare per il consolidamento, la fitodepurazione e la produzione di biomassa.

Vetiver: the engineer plant
Roots that are as tough as steel and reach down to a depth of five meters, the production of a bio-mass greater than any known tree, the possibility of distilling a high-grade essential oil and resistance to adverse climatic conditions. These are the qualifications with which an innovative vegetable species known as «Vetiver» has been introduced into Europe. Noted since antiquity as the ideal plant for controlling erosion and the regimentation of water, «Vetiver» has been introduced into Europe for the first time thanks to a project which was financed in part by the European Commission and carried out in Spain by the Tecnagrind Company. «Vetiver» technology has been famous for decades in Asiatic countries, which are subject to intense and violent precipitations that bring about an avalanche-like erosion of the soil. As opposed to systems of consolidation executed with traditional techniques (reinforced concrete, ballasts, embankments etc.), «Vetiver» creates a live and self-adapting barrier, which grows rapidly by anchoring itself firmly to the terrain, while the aerial part of the plats forms a thick hedge measuring up to two meters in height. Engineer Zarotti has created, in Italy, an intensive cultivation of «Vetiver», to be used for consolidation, phyto-depuration and the production of biomass.

VELA - ING. CLAUDIO ZAROTTI
Viale Teodorico 2, 20149 Milano
02.32.48.79 **F** 02.32.59.22

Thermo-Man®
DuPont ha sviluppato la seconda generazione di «Thermo-Man®», il rivoluzionario sistema di collaudo dell'abbigliamento per la protezione da calore e fiamme. Il sistema, costituito da uno speciale manichino dotato di sofisticati sensori collegati a computer, valuta con precisione le possibilità di sopravvivenza offerte dai diversi tipi di indumenti protettivi. Il sistema si trova presso l'European Technical Centre di DuPont Engineering Fibres situato a Meyrin (Ginevra, Svizzera) ed è disponibile per il collaudo di indumenti protettivi a istituzioni di ricerca, enti e produttori di abbigliamento di tutta Europa.

Thermo-Man®
DuPont has developed the second generation of «Thermo-Man®», a revolutionary system for testing wearing apparel for its protection from heat and flames. The system, which consists of a special dummy, equipped with sophisticated sensors connected to computers, evaluates with precision the chances for survival offered by various types of protective clothing items. The system can be found at the European Technical Center of DuPont Engineering Fibers, situated in Meyrin (Geneva, Switzerland) and is available for testing protective clothing at research institutions, bodies and producers of wearing apparel throughout the whole of Europe.

DU PONT® - DUPONT ENGINEERING FIBRES IN ITALIA: DUPONT ITALIANA
Via A. Volta 16, 20093 Cologno Monzese (MI)
02.25.30.23.63 **F** 02.27.30.05.58
http: //www.dupont.com

Barriere fonoassorbenti
In vicinanza di grandi arterie di traffico sono indispensabili le barriere anti-rumore; quelle realizzate in lastre di policarbonato «Lexan® Exell®» e «Lexan® Margard®», con trattamento protettivo contro gli UV, soddisfano una vasta serie di requisiti, associando le caratteristiche acustiche alle note proprietà del materiale (resistenza all'urto, leggerezza). Nel caso di «Lexan® Margard®», lo speciale coating indurente siliconico offre inoltre un'eccellente resistenza a scritte e graffiti. Elevata trasmissione luminosa e buon comportamento alla fiamma sono altre doti da segnalare.

Sound-absorbing barriers
Anti-noise barriers are indispensable in the vicinity of enormous traffic arteries. Those that are made of «Lexan® Exell®» and «Lexan® Margard®» sheets of polycarbonate, which have been given a protective treatment against UV rays, satisfy a vast series of requirements, by associating acoustical characteristics with the famed properties of the material (resistance to impacts and lightness). As far as «Lexan® Margard®» is concerned, a special silicon hardening coating offers, moreover, excellent resistance to scribblings and graffiti. High-quality luminous transmission and outstanding behaviour in the presence of a flame are other assets worthy of note.

GE PLASTICS STRUCTURED PRODUCTS
Viale Brianza 181, 20092 Cinisello Balsamo (MI)
02.61.83.41 **F** 02.61.83.42.09

Concreflex®
Seal, azienda produttrice di tessuti tecnici speciali e compositi avanzati con applicazione in svariati settori (nautica, industria aerospaziale, automobilistica, ferroviaria ecc.), dispone di una nuova linea di prodotti «Concreflex®» per l'edilizia. I più recenti studi hanno dimostrato che i tessuti in fibra di carbonio, aramidica e vetro, puri o combinati tra loro, rinforzati con speciali resine epossidiche, possono garantire una resistenza pari a quella dell'acciaio, a fronte di un peso sei volte inferiore. Nati negli anni '70 per il settore aeronautico, i materiali compositi sono oggi impiegati ovunque siano richieste eccezionali performance di resistenza e leggerezza. L'utilizzo di compositi nell'edilizia è una pratica consueta in Giappone e negli Stati Uniti. La linea «Concreflex®» è pensata per le strutture complesse che abbiano subito danneggiamenti o siano soggette a rischio a causa di incremento dei carichi, sollecitazioni sismiche, cedimenti strutturali. In questo caso, i vantaggi in termini di peso e resistenza si sommano alla facilità di trattamento, sollevamento e posa dei materiali. Qui è illustrato un intervento effettuato con tessuto in fibra «Kevlar®» DuPont su un ponte ferroviario in Giappone, danneggiato dal terremoto di Kobe.

Concreflex®
Seal, a company that produces special technical fabrics and advanced composites, whose application is called for in a wide variety of sectors (nautical, aerospace, automobile, railroad industries etc.), has a new line of products dubbed «Concreflex®» for the building trades. The latest research has shown that fabrics in carbon, aramidic and glass fiber, either pure or combined with one another, reinforced with special epoxy resins, can guarantee resistance that is equal to that of steel, as opposed to a weight that is six times as light. Born during the '70s for the aeronautical sector, composite materials are used these days wherever exceptional performance in the areas of resistance and lightness is required. The use of composites in the building field is a customary practice in both the United States and Japan. The «Concreflex®» line was dreamed up for complex structures that have been damaged or exposed to risk because of a build-up in loads, seismic stresses or structural collapses. In this case, the advantages in terms of weight and resistance can be added to the ease with which materials can be treated, hoisted and laid. Illustrated here is a project that was carried out with a fabric in DuPont «Kevlar®» fiber on a railroad bridge in Japan, which was damaged by the Kobe earthquake.

SEAL
Via Quasimodo 33, 20025 Legnano (Milano)
0331.46.75.55 **F** 0331.46.77.77

Modelli urbani del XX secolo

Nella previsione forzata di un futuro di trenta anni a venire, nel primo numero dell'anno scorso, abbiamo delegato ai paesaggi urbani del cinema di fantascienza l'immaginazione del nuovo secolo. Per questo mese, caricato di significati, bilanci e previsioni, a supporto di un tema così teso al futuro, *domus* propone un itinerario di visioni urbane fissate per lo più sulla carta e tra le pagine di una trattazione teorica, ma, si spera, ben presenti nella cultura di chi opera sulla città. Nei casi più classici (Howard, Taut, Garnier, Le Corbusier, …) il progetto coincide con l'edizione di un saggio, libro o articolo, che presenta il modello urbano proposto. Le didascalie alle immagini sono per quanto possibile brani di queste relazioni autografe.
Appare dalla esposizione cronologica una esigenza iniziale di difesa dalle conseguenze della rivoluzione industriale di inizio secolo che stravolge l'originaria vocazione abitativa dei centri urbani spostando il peso sulla dislocazione delle attività lavorative, una successiva tendenza a cavalcare la tecnologia che cresce più velocemente della cultura urbana, per arrivare a fenomeni più recenti di assunzione della componente informatica come fattore costitutivo del progetto, oppure a fughe in ricostruzioni su modelli del passato. L'esigenza di classificare questi progetti secondo parametri comparativi (città lineare, dispersa, …) non si è presentata: non si tratta di una selezione ma di un'antologia di modelli, che sono stati immaginati, costruiti e proposti da architetti, sociologi, disegnatori, per il nostro modo di abitare il territorio urbanizzato, attraverso un secolo ricco di ideologie e accadimenti e complicato nelle relazioni sociali e fisiche.

Luigi Spinelli

Twentieth-century urban models

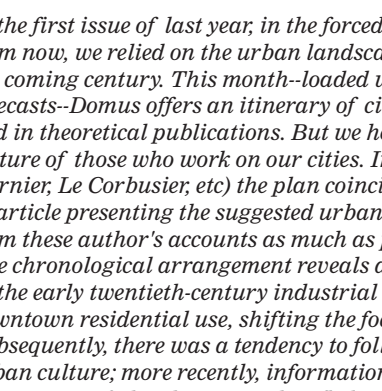
In the first issue of last year, in the forced prediction of the future thirty years from now, we relied on the urban landscapes of science-fiction movies to imagine the coming century. This month--loaded with meaning, people summing up and forecasts--Domus offers an itinerary of city visions existing generally on paper and in theoretical publications. But we hope that they are a significant part of the culture of those who work on our cities. In the most classic cases (Howard, Taut, Garnier, Le Corbusier, etc) the plan coincided with the printing of an essay, book or article presenting the suggested urban model. The texts that follow are taken from these author's accounts as much as possible.
The chronological arrangement reveals an initial need to defend the consequences of the early twentieth-century industrial revolution that was upsetting the downtown residential use, shifting the focus to the location of the workplaces. Subsequently, there was a tendency to follow technology, which grew faster than urban culture; more recently, information technology has been taken as the cornerstone of the plan or one has fled to reconstructions of the past.
There was no necessity to classify these plans according to comparative parameters (linear, vertical city, etc). This is an anthology of models, not a selection: imagined, built and proposed by architects, sociologists and draftsmen for our way of living in urbanized areas. It covers a century rich in ideologies and events in social and physical relationships.

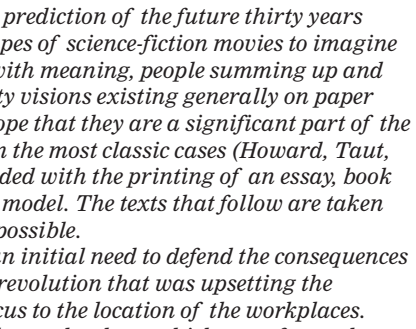
Luigi Spinelli

Testi tratti da: [1]. Hebenezer Howard, Garden Cities of Tomorrow, London, 1902; [2],[19] George R. Collins, Lo sviluppo della pianificazione lineare, in: Arturo Soria y Mata, La città lineare, Il Saggiatore di Alberto Mondadori Editore, Milano, 1968; [3]. Antonio Sant'Elia, L'architettura futurista. Manifesto, in 'Lacerba', II, 15, 1 agosto 1914; [4]. Bruno Taut, La corona della città (Die Stadtkrone), Mazzotta, Milano, 1973; [5]. Tony Garnier, Une Cité industrielle. Etude pour la construction des villes, Massin & C.ie, Paris, 1917; [6]. Le Corbusier, Une ville contemporaine, in 'L'Esprit Nouveau', n. 28, gennaio 1925; [7]. Willy Boesiger, Richard Neutra Buildings and Projects, Girsberger, Zurich, 1951; [8]. Ludwig Hilberseimer, Un 'idea di piano, Marsilio, Padova, 1967; [9]. Vieri Quilici, L'architettura del costruttivismo, Laterza, Bari, 1969; [10]. M.Barščˇ, M.Ginzburg, La città verde. La ricostruzione socialista di Mosca, in 'Sovremennaia Arhitektura', n. 1-2, 1930; [11]. Frank Lloyd Wright,in: Bruno Zevi, Storia dell'architettura moderna, Einaudi, Torino, 1984; [12]. Le Corbusier, La ville radieuse, Architecture d'Aujourd'hui, 1935; [13]. Giuseppe Pagano, L'ordine contro il disordine, in 'Casabella Costruzioni', n. 132, dicembre 1938; [14]. MARS Town Planning Committee, London Plan, 1938; poi in 'Perspecta', n. 13-14, 1971; [15]. Diotallevi, Marescotti, Pagano, La città orizzontale, in 'Costruzioni Casabella' n. 148, aprile 1940; [16]. Sigfried Giedion, Spazio, Tempo ed Architettura, Hoepli, Milano, 1941; [17]. Luciano Rubino, con R.Miliotti, A.Ruffo, E.Zannoni (a cura di), Centro Civico di Cumbernauld, in 'L'architettura cronache e storia', n. 137, marzo 1967; [18]. Romaldo Giurgola (a cura di), Louis I. Kahn, Zanichelli, Bologna, 1981; [20]. Paul Rudolph, Nel futuro, città multistrati, in 'domus', n. 558, maggio 1976; [21]. Paul Virilio, in: Ancora "Architecture Principe", in 'L'architettura cronache e storia', n. 137, marzo 1967; [22]. Fragments. A Selection from the Sketchbooks of Paolo Soleri, Harper&Row, San Francisco, 1981; [23]. AA.VV., Arata Isozaki. Opere e progetti, Electa, Milano, 1994; [24]. Leon Krier, Atlantis, Tenerife, relazione di progetto, in 'domus', n. 694, maggio 1988.

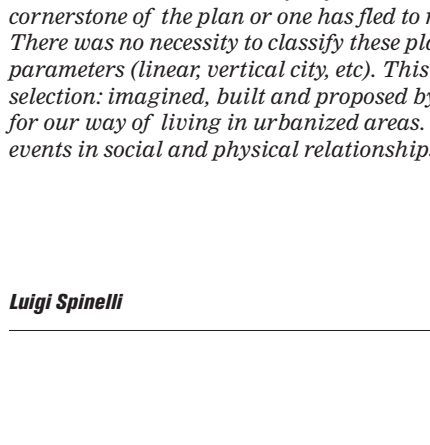
Nell'itinerario non hanno trovato spazio i modelli del gruppo giapponese Metabolism, con la "Helix City" di Noriaki Kisho Kurokawa (1961), la "città aerea" di Arata Isozaki (1962), la città galleggiante "Marina City" di Kiyonori Kikutake (1975), la "città ponte" di Sasaki, Onobashi e Yamada, il progetto per la baia di Tokyo di Kenzo Tange, la "Golgi Structure" di Fumihiko Maki; gli altri progetti dell'Archigram Group: "City Moving" (1964), "Instant City", "Computer City"; la città per scienziati "Poseidon" di Jacques Grillo, la "città grappolo" di Jacques Riboud, la "Ville Totale" di Jean Claude Bernard; "Ideal City" di J. C. Mazet; "Triton City" e "Drop City" di Richard Buckminster Fuller; i contenitori lineari di André Biro e Jacques Fernier, la "Città-ponte" di Yona Friedman (1960); le strutture spaziali di Eckland Schulze-Fielitz; i grattacieli elicoidali di Manfredi Nicoletti; la "Città-Cratere" di Jean-Louis Chaneac; la "città scultura" di Marino di Teana; la "città sospesa" galleggiante e la "città verticale" a Parigi di Paul Maymont; "Cité Intra" di Walter Jonas; la "città socialista" di V.Lavrov (1928); "Tractorstoi" (1930); la "città del futuro" di T.Varencov, la "Città volante" di G.Krutilov; la "città Junkers" di Wilhelm Jacob Hess e Selman Selmanagic (1932); "Metrolinear" di Reginald Macolmson (1956); gli insediamenti lineari di J.Abraham, autore di "Transplantation 1"; e "Linear Environment" di F. Saint Florian; l'insediamento a cellule mobili di P. Hauserman e quello ad isole in materia plastica di William Katavolos; gli schemi di città collinari di Christopher Alexander, i reticoli urbani di George Candilis, Alexis Josic e Shadrach Woods, la "città giardino verticale" di Francisco Javier Sáenz de Oíza, Juan Daniel Fullaondo e José Raphael Moneo, la "ville nouvelle" di Ivry di Jean Reaudie, la New Town Beersheya di Ram Karmi; il progetto di viadotto-grattacielo di C.L.Morgan (1928); i progetti di blocchi piramidali di Henry Sauvage (1929); le teorizzazioni urbanistiche di Constantinos Doxiadis per l'Iraq e quelle per Londra e Leeds di Colin Buchanan; il piano per l'espansione di Amsterdam di J. Bakema e J. H. Van Der Broek; i modelli di dispersione di Erwin A. Gutkind e quelli di dispersione concentrata di K. Lynch, autore di "Galassia"; le teorie socio-economiche di E. Burgess e quelle situazioniste di G. Debord; la "Paris Parallèle" di Bernard Le Fay, le idee per Parigi di S. Merril, di M. Duplay, di C.N. Donay e L.B. Grosbois, la "Parigi radio-lineare" di A. e H. Listowsky, la "Lione 2000" di Jean Cacaut, il progetto di comunità residenziale a Fort Lincoln di M.Mattern e M.Sama (1968), il progetto "Diamond Heights" per S.Francisco di J.Lubicz-Nycz, teorico dell'"urbatecture", J.Karfo e M.Ciampi, l'infrastruttura residenziale di Guenter Domenig e E.Huth (1968); le teorie di Eugène Henard in "Etudes sur les transformations de Paris" (1903-09), di A. Comey in "Regional Planning Theory" (1923), di E.Gloeden in "Die Inflation der Gross-Städte" (1923), di H. Ferriss in "Metropolis of Tomorrow" (1929), di C.Perry in "The Neighborhood Unit" (1929), di T. Adams in "Design of Residential Areas" (1934), di Walter Gropius e Martin Wagner in "A program for City Reconstruction" (1943), di H. Herrey, C. Pertzoff e E.M. Herrey in "An Organic Theory of City Planning (1944), di J. Louis Sert in "Human Scale in City Planning" (1944), di Le Corbusier in "Les Trois Etablissements Humains" (1945), di L. Wolfe in "The Reilly Plan" (1945), di L. Justement in "New Cities for Old" (1946), di S.E. Sanders e A.J. Rabuck in "New City Patterns" (1946), di Alexander Klein in "Man and Town" (1947), di Victor Gruen in "The Metropolis of Tomorrow"; di Paul e Percivald Goodman in "Communitas. Means of Livelihood and Ways of Life" (1960); di Jane Jacobs in "The Death and Life of Great American Cities" (1961); di Lewis Mumford in "Culture of Cities" (1961); di Lewis Mumford in "Culture of Cities" (1961); di Alexander Mitscherlich in "Die Unmirtlickeit unserer Städte" (1965); di Arnold Toynbee in "Cities on the Move" (1970); di Walter Netsch in "Field Theory Design" (1965); le altre New Towns londinesi, oltre a Cumbernauld: Hook (1960), Milton Keynes di Fred Paoley (1970), Thamesmead, Stevenage, Harlow, Southampton, Newbury; il lavoro di Frei Otto, del Gruppo romano Metamorph, di Maurizio Sacripanti, di Konrad Wachsmann, di John Andrew, Bertrand Goldberg, John Johansen, Norbert Wiener, Marshall Mc-Luhan, e comunque ogni altro modello che ognuno di noi può aver pensato per gli insediamenti dell'uomo in questo secolo. A tutti va il ringraziamento dell'autore.

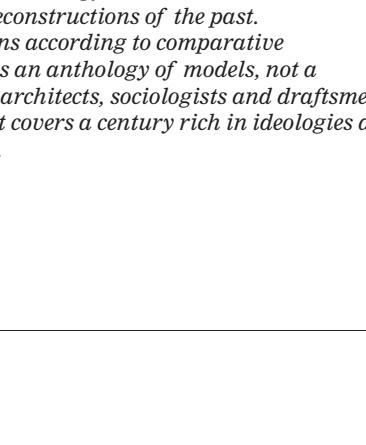
Ulteriore bibliografia: Max Bill, Le Corbusier & P.Jeanneret 1934-1938,Girsberger, Zurich, 1964; Le Corbusier, Urbanistica, Il Saggiatore, Milano, 1967; Thomas A. Reiner, Utopia e urbanistica, Marsilio, Padova, 1967; Il Verbo è obliquo, in 'L'architettura, cronache e storia', n. 158, dicembre 1968; Carlo Cresti, Le Corbusier, Sadea Sansoni, Firenze, 1969; Giorgio Simoncini, Il futuro e la città, il Mulino, Bologna, 1970; Vieri Quilici, Città russa e città sovietica, Mazzotta, Milano, 1976; Tony Garnier, da Roma a Lione, 'Rassegna' n. 17, marzo 1984; Enrico Mantero (a cura di), Il Razionalismo italiano, Zanichelli, Bologna, 1984; Ludwig Hilberseimer 1885/1967, 'Rassegna' n. 27, settembre 1986; Mara De Benedetti/Attilio Pracchi, Antologia dell'architettura moderna. Testi, manifesti, utopie, Zanichelli, Bologna, 1988; Terence Riley, with Peter Reed, Frank Lloyd Wright Architect, The Museum of Modern Art, New York, 1994; Gioia Gattamorta, Luca Rivalta, Andrea Savio, Louis I. Kahn itinerari, officina, Roma, 1996; Francesco Ranocchi, Paolo Soleri 1919, officina edizioni, Roma, 1996; Peter Reed (a cura di), Alvar Aalto 1898-1976, Electa, Milano, 1998; Thomas S. Hines, Richard Neutra 1892-1970, Electa, Milano, 1999.





1





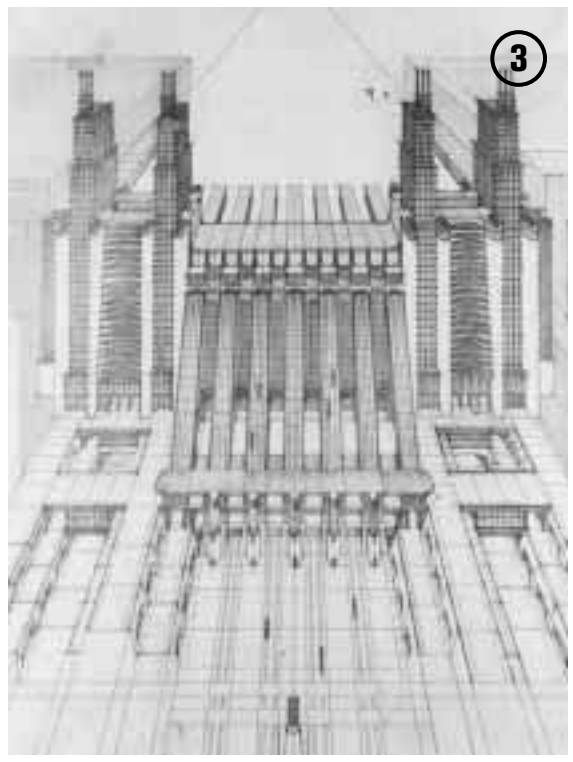
1902

Garden city
Hebenezer Howard

"…Questo può essere illustrato da un diagramma con "Tre Calamite", dove i principali vantaggi della città e della campagna sono espressi assieme agli svantaggi corrispondenti, mentre i vantaggi della Città Giardino appaiono liberi dagli svantaggi d'ambedue (…) questo principio di conservare sempre una cintura di campagna attorno alle nostre città - sarà sempre tenuto presente …" [1]

Garden City
Hebenezer Howard

"... This can be illustrated by a diagram with 'Three Magnets,' where the main advantages of the city and the country are expressed alongside the corresponding drawbacks, while the pluses of the Garden City appear free from the shortcomings of both (...) the principle of always maintaining a belt of countryside around our cities--will be kept in mind forever ..." [1]



3

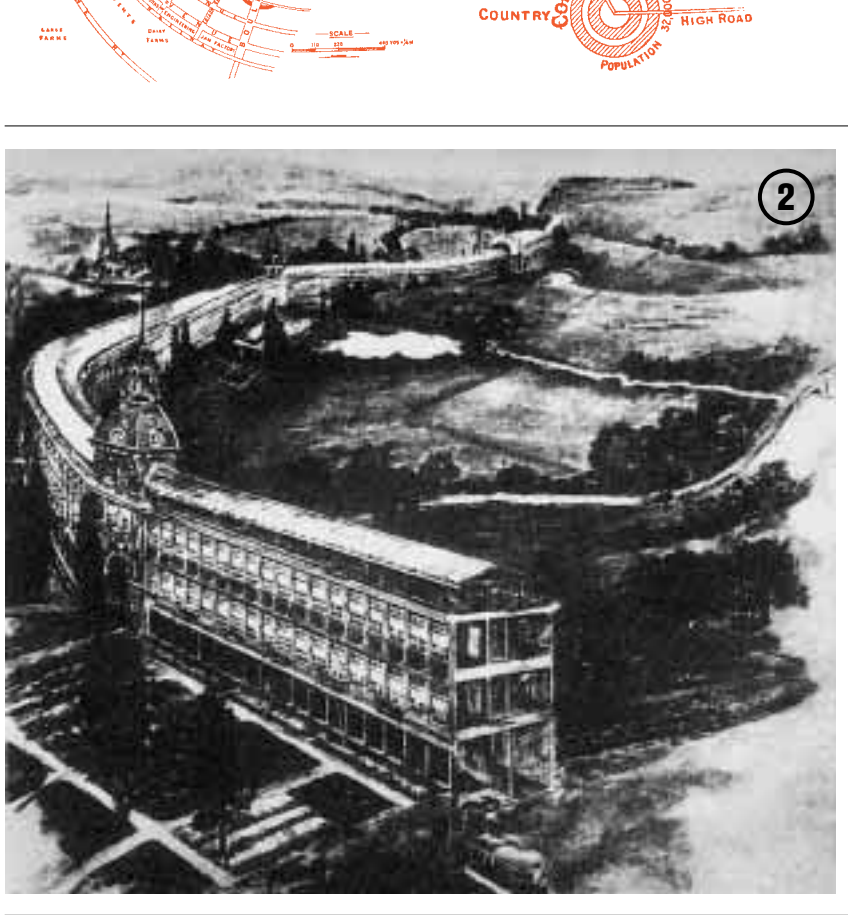
1914

Città futurista
Antonio Sant'Elia

"… Noi dobbiamo inventare e rifabbricare la città futurista simile ad un immenso cantiere tumultuante, agile, mobile, dinamico in ogni sua parte (…) Gli ascensori non debbono rincantucciarsi come vermi solitari nei vani delle scale; ma le scale, divenute inutili, devono essere abolite e gli ascensori devono inerpicarsi come serpenti di ferro e di vetro, lungo le facciate …" [3]

Futurist city
Antonio Sant'Elia

"... We have to invent and rebuild the Futurist city like an immense frenzied building site, agile, mobile and dynamic throughout. (...) The elevators should not hide themselves in the stairwells like tape-worms; instead, since the stairs have become useless, they have to be abolished and the elevators have to climb the facades like steel and glass snakes..." [3]



2

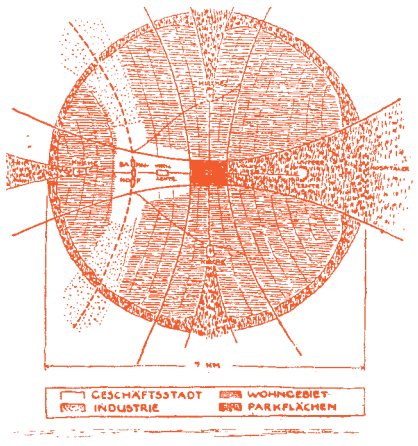
1910

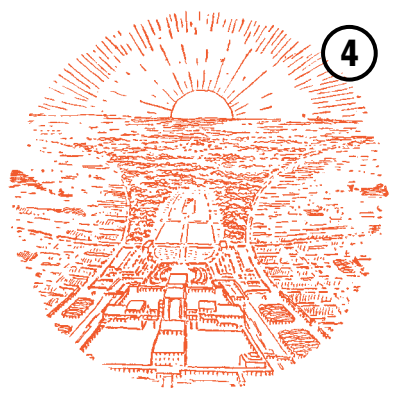
Roadtown
Edgar Chambless

"… La Roadtown (città strada) (…) fu il primo esempio di nucleo lineare composto da un edificio ininterrotto (…) L'idea di questo inventore americano consisteva in un edificio senza fine, costruito in cemento colato, con tre piani di monorotaie di trasporto sotto di esso, e una interminabile passeggiata sul tetto. (…) Anche se apparentemente meccanica, la Roadtown è in realtà un progetto agricolo …" [2]

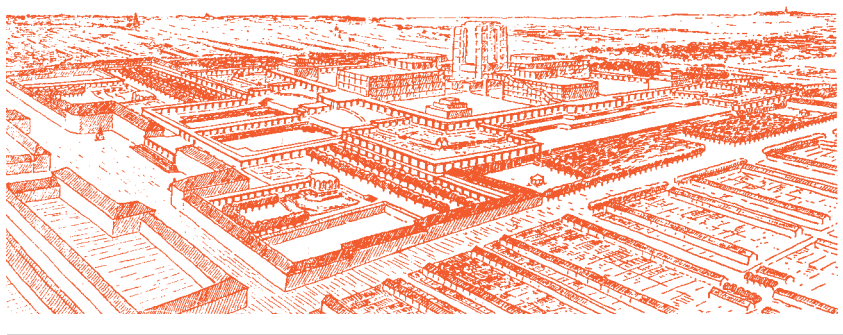
Roadtown
Edgar Chambless

"... Roadtown (...) was the first example of a linear nucleus consisting in a continuous building (...) The idea of this American inventor comprised an endless construction, built of cast concrete, with three levels of monorail transportation below. The roof was an infinite walkway.(...) Although it is apparently mechanical, Roadtown actually was a farm project ..." [2]





4



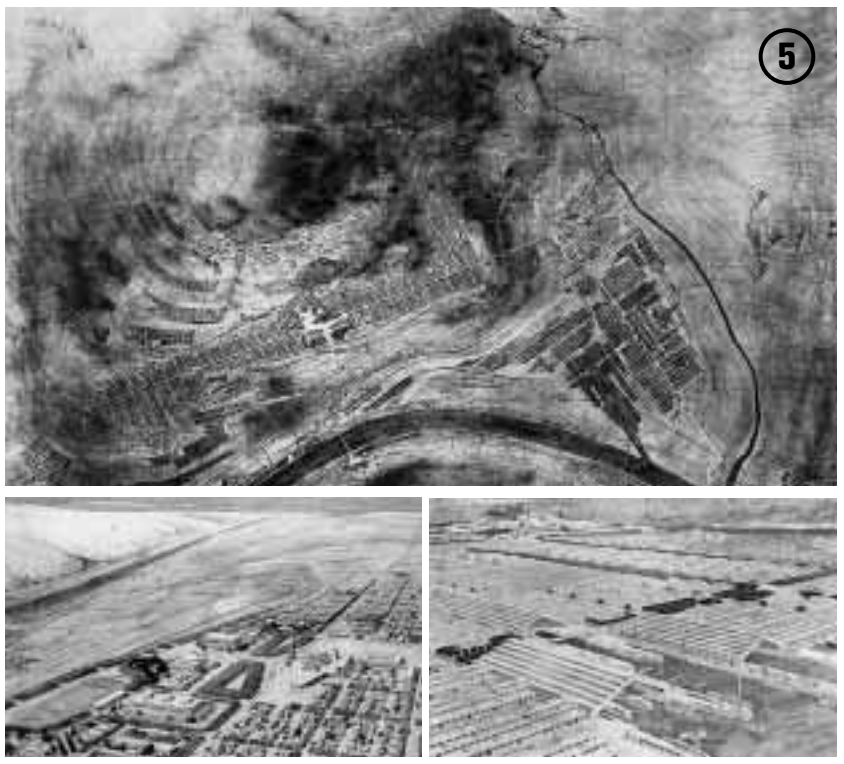
1916/1919

La corona della città (Die Stadtkrone)
Bruno Taut

"… Il centro (…) raggruppa tutte le costruzioni che rispondono alle tendenze sociali che abbiamo prima esaminato (…) E' solo il basamento per la costruzione sublime (…) il palazzo di cristallo, costruito in vetro, il materiale da costruzione che rappresenta, nella sua essenza splendente, trasparente e rilucente, qualcosa di più di un semplice materiale comune…" [4]

The city's crown (Die Stadtkrone)
Bruno Taut

"... The center contains all the constructions that meet the social trends we examined earlier (...) It is just the basement for the sublime construction (...) a glazed building; glass represents the building material whose splendid, clear and shiny essence is something more than a plain ordinary material..." [4]



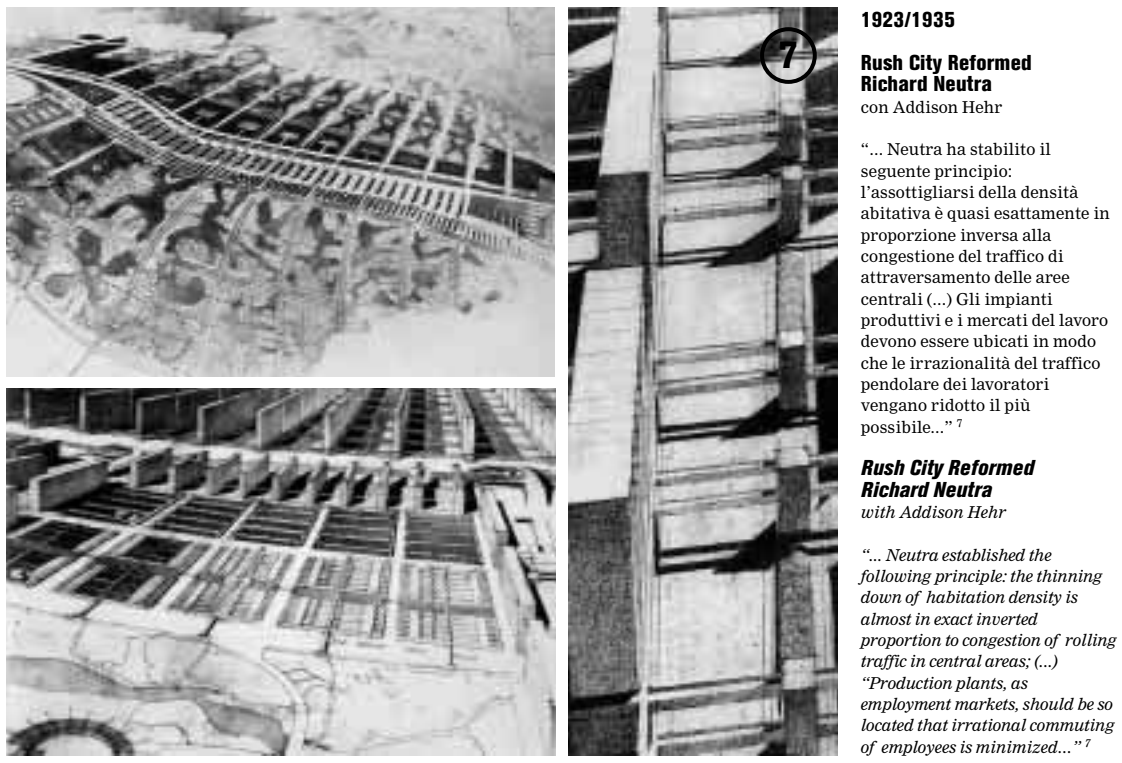
1917

Cité industrielle
Tony Garnier

"... La ragione determinante per la pianificazione di una città di questo tipo può essere la vicinanza di materie prime da sfruttare, (...) oppure la comodità dei mezzi di trasporto (...) una città nella quale ognuno si rende conto che il lavoro è la legge dell'uomo, e che vi sono ideali sufficienti nel culto della bellezza e nell'impegno sociale, per rendere luminosa l'esistenza..." [5]

Cité Industrielle
Tony Garnier

"... The crucial reason for planning this type of city could be the nearness of raw materials to be exploited,(...) Another possibility is convenient transportation (...) This is a city where everyone is cognizant that work is the law of man and there are sufficient ideals in the cult of beauty and social commitment to make existence bright..." [5]



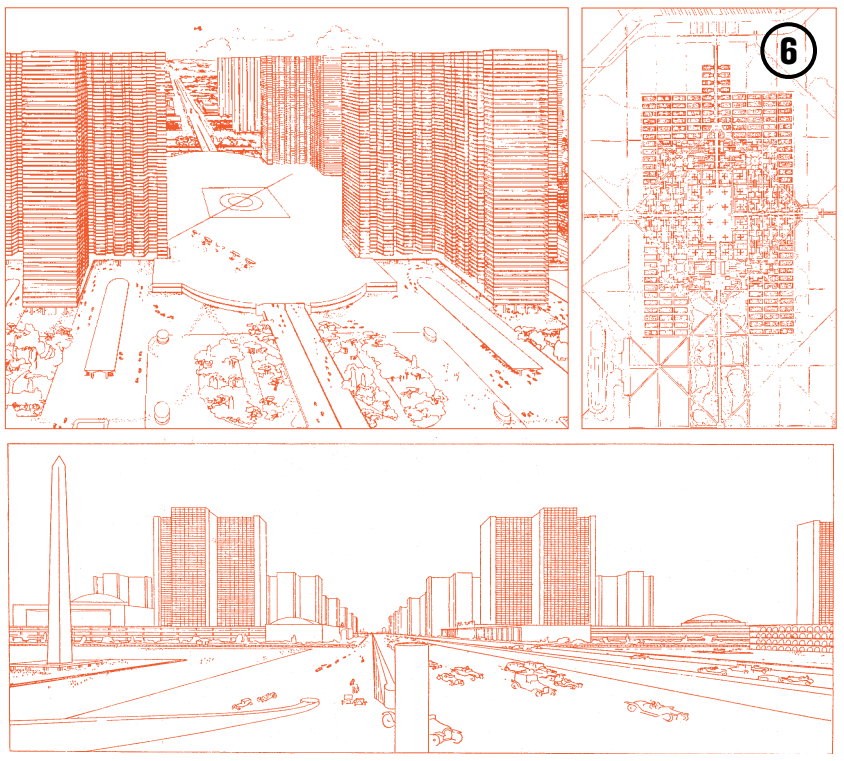
1923/1935

Rush City Reformed
Richard Neutra
con Addison Hehr

"... Neutra ha stabilito il seguente principio: l'assottigliarsi della densità abitativa è quasi esattamente in proporzione inversa alla congestione del traffico di attraversamento delle aree centrali (...) Gli impianti produttivi e i mercati del lavoro devono essere ubicati in modo che le irrazionalità del traffico pendolare dei lavoratori vengano ridotto il più possibile..." [7]

Rush City Reformed
Richard Neutra
with Addison Hehr

"... Neutra established the following principle: the thinning down of habitation density is almost in exact inverted proportion to congestion of rolling traffic in central areas; (...) "Production plants, as employment markets, should be so located that irrational commuting of employees is minimized..." [7]



1922

Une ville contemporaine
Le Corbusier

"... Il viaggiatore che in aeroplano arriva da Costantinopoli, da Pechino forse, vede improvvisamente apparire, nel profilo turbolento dei fiumi e dei boschi, questa impronta chiara che gli segnala la città lucida degli uomini (...) Al crepuscolo, i grattacieli di vetro fiammeggiano. Questo (...) è uno spettacolo organizzato dall'architettura con le risorse del volume, che sono il gioco delle forme sotto la luce..." [6]

Une ville contemporaine
Le Corbusier

"... The person who flies in from Constantinople or Peking suddenly sees this clear imprint signaling the bright city of men standing out in the turbulent profile of the rivers and woods.(...) "At sunset, the glass skyscrapers take on a fiery hue. "This (...)is a spectacle organized by architecture with the resources of volume, which is the play of forms under light..." [6]

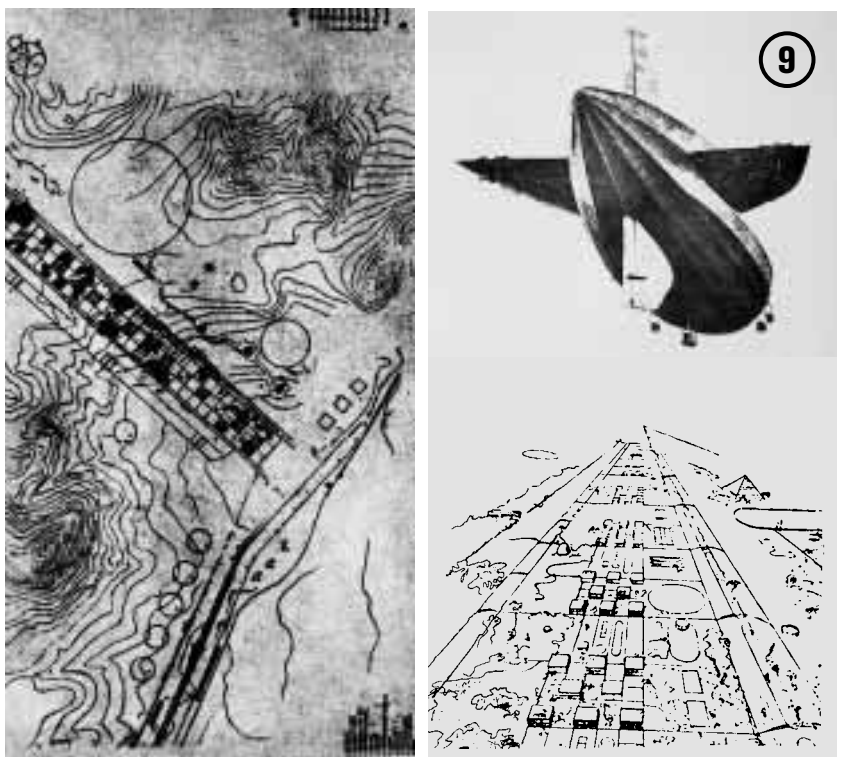
1927

Città verticale
Ludwig Hilberseimer

"... La città, invece di espandersi sempre di più in senso orizzontale, potrebbe al contrario (...) occupare una minore superficie del suolo. Le funzioni relative al lavoro e alla residenza di una città potrebbero venir collegate in modo verticale, pur rimanendo separate (...) Una città verticale nella quale il traffico verrebbe ridotto dal fatto che ognuno abita sopra il proprio posto di lavoro..." [8]

Vertical city
Ludwig Hilberseimer

"... Instead of expanding more and more horizontally, on the contrary, the city could concentrate itself more and thus occupy less land area. The city's work and residential functions could be linked vertically, while remaining separate (...)A vertical city would cut traffic since everybody would live above their workplace..." [8]



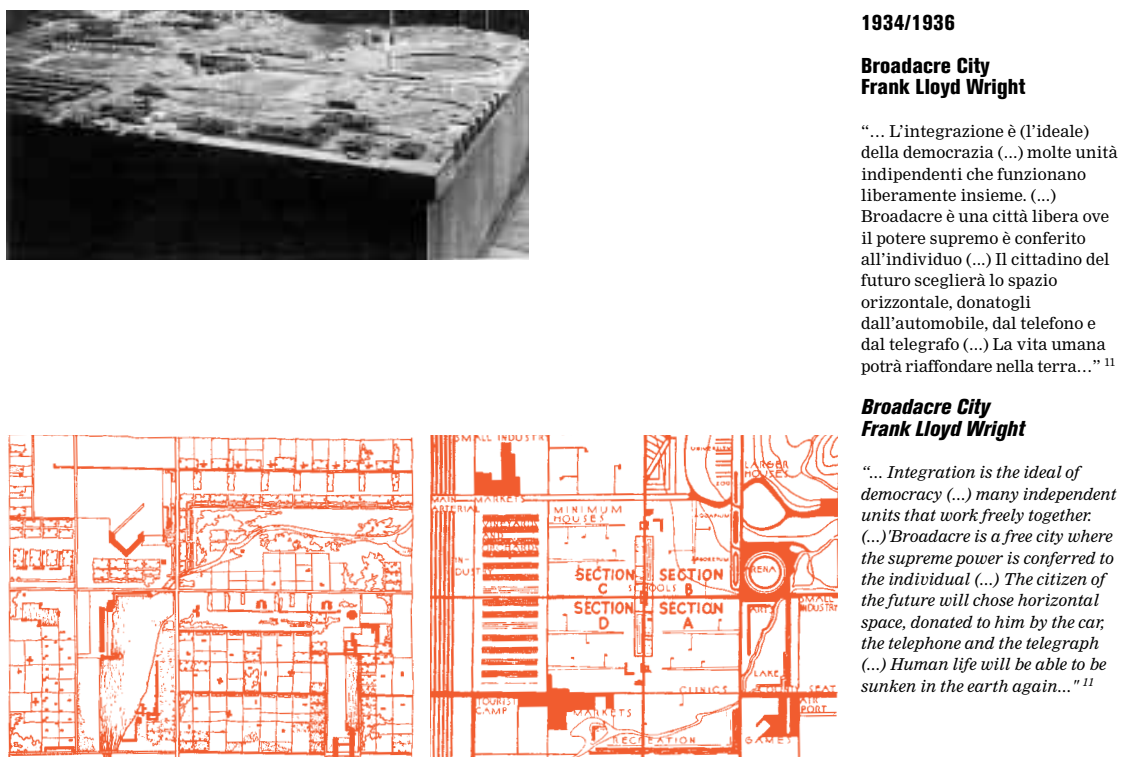
1930

Insediamento territoriale socialista a Magnitogorsk
Ivan Leonidov e OSA:
P. Aleksandrov, I. Ermilov, Kuz'min, M. Kuznecov, S. Kibirev, A. Maksimov, Pjankov, Samarin

"... Si assiste (...) al primo tentativo dell'architettura moderna di dar forma a un tessuto aggregativo (...) Le attrezzature sportive, i clubs, ecc. formano un tessuto che si dirada progressivamente verso l'esterno della fascia urbana, verso le aperture degli spazi naturali..." [9]

Regional Socialist development in Magnitogorsk
Ivan Leonidov e OSA:
P. Aleksandrov, I. Ermilov, Kuz'min, M. Kuznecov, S. Kibirev, A. Maksimov, Pjankov, Samarin

"... This urban plan (...) is Modern architecture's first attempt to mold an aggregative fabric (...) The sports facilities, clubs, etc, form a fabric that thins out gradually towards the exterior of the urban area, towards the openings of the natural spaces..." [9]



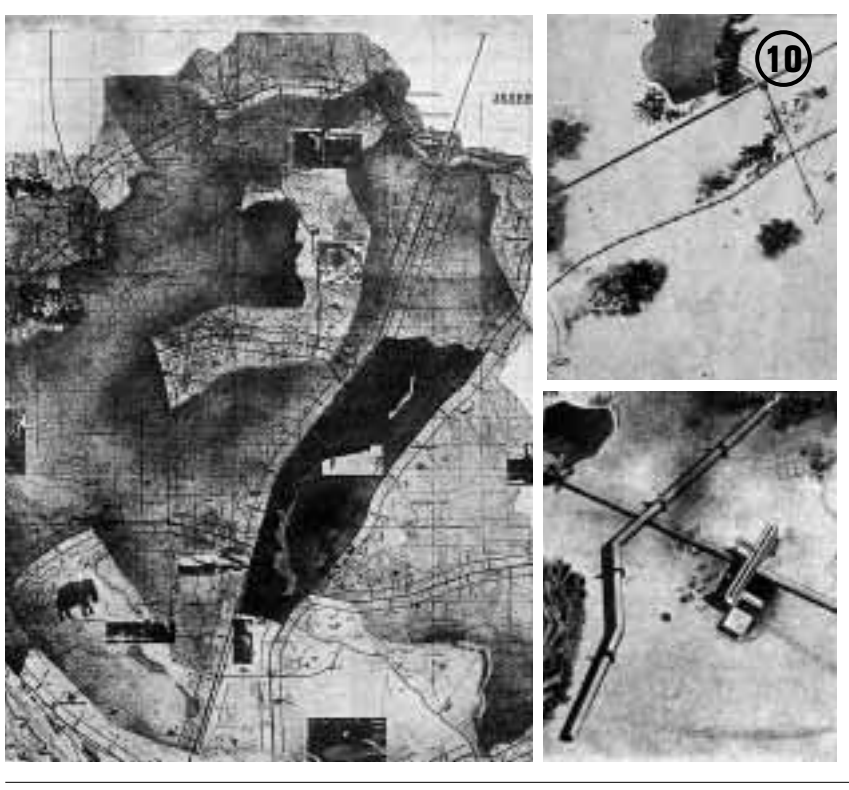
1934/1936

Broadacre City
Frank Lloyd Wright

"... L'integrazione è (l'ideale) della democrazia (...) molte unità indipendenti che funzionano liberamente insieme. (...) Broadacre è una città libera ove il potere supremo è conferito all'individuo (...) Il cittadino del futuro sceglierà lo spazio orizzontale, donatogli dall'automobile, dal telefono e dal telegrafo (...) La vita umana potrà riaffondare nella terra..." [11]

Broadacre City
Frank Lloyd Wright

"... Integration is the ideal of democracy (...) many independent units that work freely together. (...)'Broadacre is a free city where the supreme power is conferred to the individual (...) The citizen of the future will chose horizontal space, donated to him by the car, the telephone and the telegraph (...) Human life will be able to be sunken in the earth again..." [11]



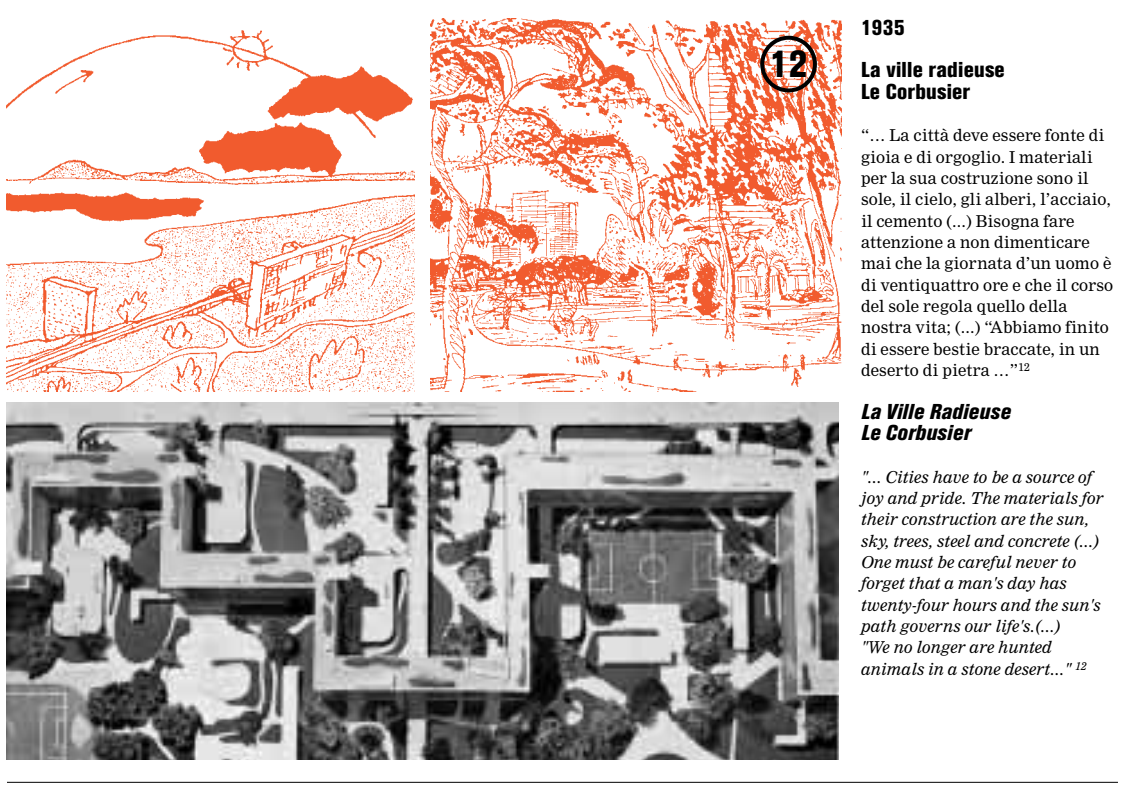
1930

La città verde
Nikolaj Ladovskij, Konstantin Mel'nikov, Mikhail Barščˇ, Moisej Ginzburg

"... insediare la popolazione lavoratrice della città, non nella città stessa, ma lungo i principali assi di collegamento tra Mosca ed i centri vicini. Questo insediamento, il più possibile diffuso e libero, del proletariato di Mosca e del proletariato contadino dei dintorni, dovrà essere realizzato in base al principio del più stretto contatto dell'uomo con la natura ..." [10]

The green city
Nikolaj Ladovskij, Konstantin Mel'nikov, Mikhail Barščˇ, Moisej Ginzburg

"... settle the city's working people along the main arteries connecting Moscow and the nearby towns, not in the city itself. This development of the proletariat of Moscow and the agricultural proletariat nearby has to be as diffuse and free as possible. It must be carried out according to the principle of the closest contact between man and nature ..." [10]



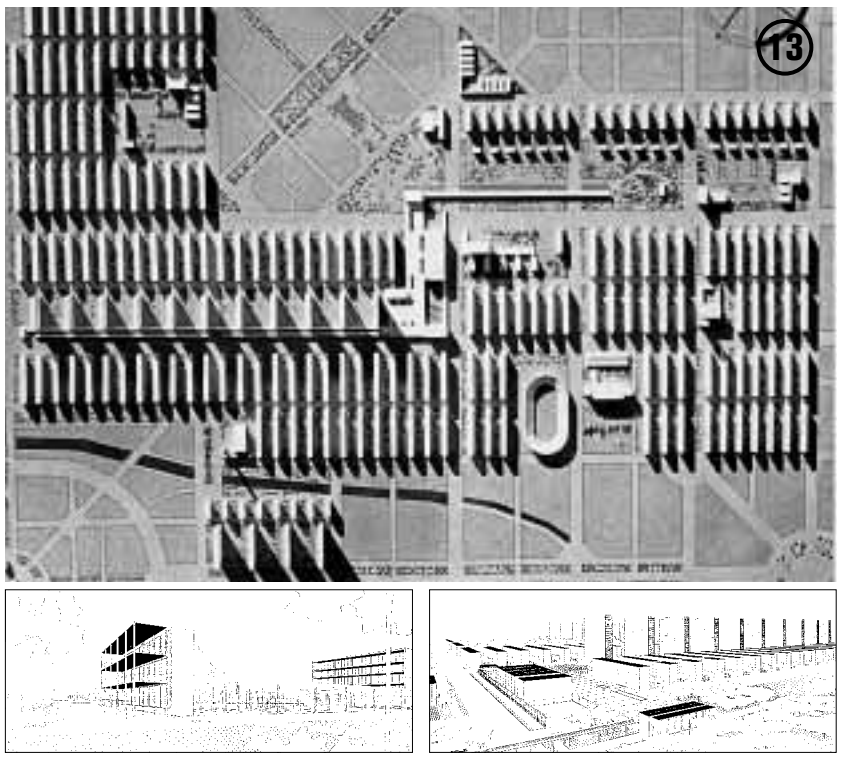
1935

La ville radieuse
Le Corbusier

"... La città deve essere fonte di gioia e di orgoglio. I materiali per la sua costruzione sono il sole, il cielo, gli alberi, l'acciaio, il cemento (...) Bisogna fare attenzione a non dimenticare mai che la giornata d'un uomo è di ventiquattro ore e che il corso del sole regola quello della nostra vita; (...) "Abbiamo finito di essere bestie braccate, in un deserto di pietra ..."[12]

La Ville Radieuse
Le Corbusier

"... Cities have to be a source of joy and pride. The materials for their construction are the sun, sky, trees, steel and concrete (...) One must be careful never to forget that a man's day has twenty-four hours and the sun's path governs our life's.(...) "We no longer are hunted animals in a stone desert..." [12]



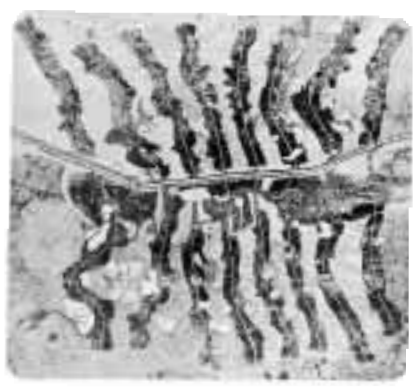
1938

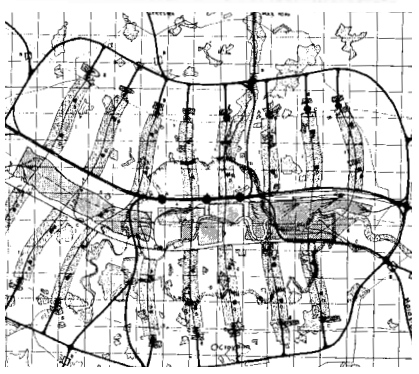
Milano Verde
Franco Albini, Ignazio Gardella, Giulio Minoletti, Giuseppe Pagano, Giancarlo Palanti, Giangiacomo Predaval, Giovanni Romano

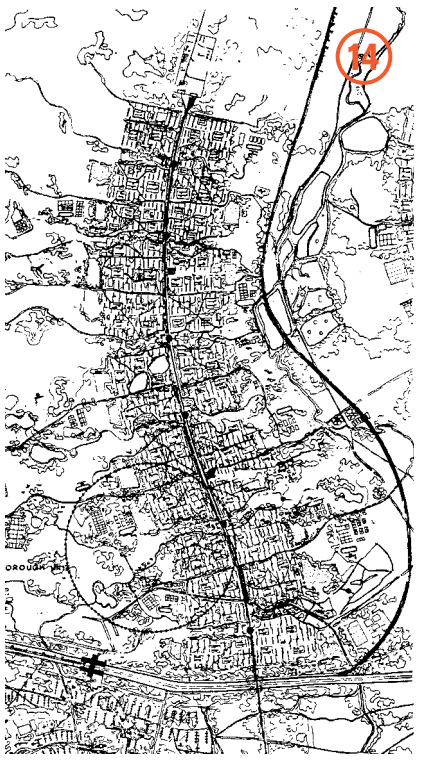
"…Nella storia della casa, nella storia dell'agricoltura, nelle manifestazioni dell'urbanistica i sintomi sono identici: continua, cosciente e difficile conquista di una perfezione nell'ordine ..." [13]

Green Milan
Franco Albini, Ignazio Gardella, Giulio Minoletti, Giuseppe Pagano, Giancarlo Palanti, Giangiacomo Predaval, Giovanni Romano

"... In the history of housing and agriculture and the manifestations of town-planning the symptoms are identical: a continuous, difficult winning of a perfect order ..." [13]







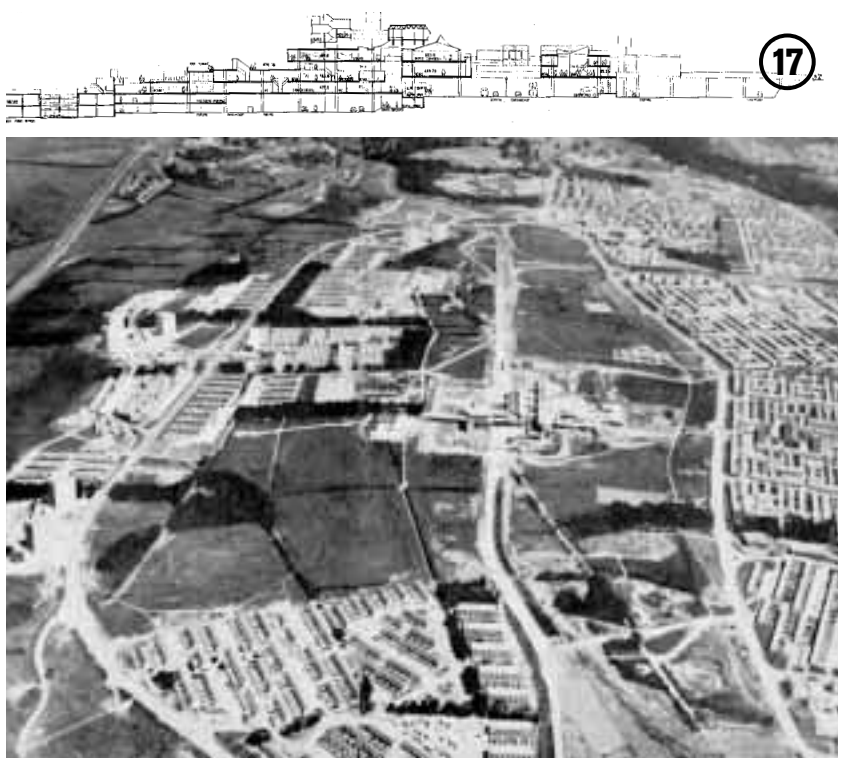
1938/1942

London Plan
MARS (Modern Architecture Research Group) Town Planning Committee

"... Si è deciso, pertanto, di realizzare 16 quartieri residenziali, ciascuno in grado di accogliere circa 600.000 persone; (...) Ciascun quartiere residenziale studiato (...) è dotato di un'arteria stradale che ne attraversa il centro; i vari quartieri sono collegati da viali alberati ..." [14]

London Plan
MARS (Modern Architecture Research Group) Town Planning Committee

"... Therefore, it has been decided to build 16 housing districts, each able to accommodate around 600,000 persons.(...) Each residential district studied (...) is equipped with a road artery crossing its center; the various districts are linked by tree-lined avenues ..." [14]



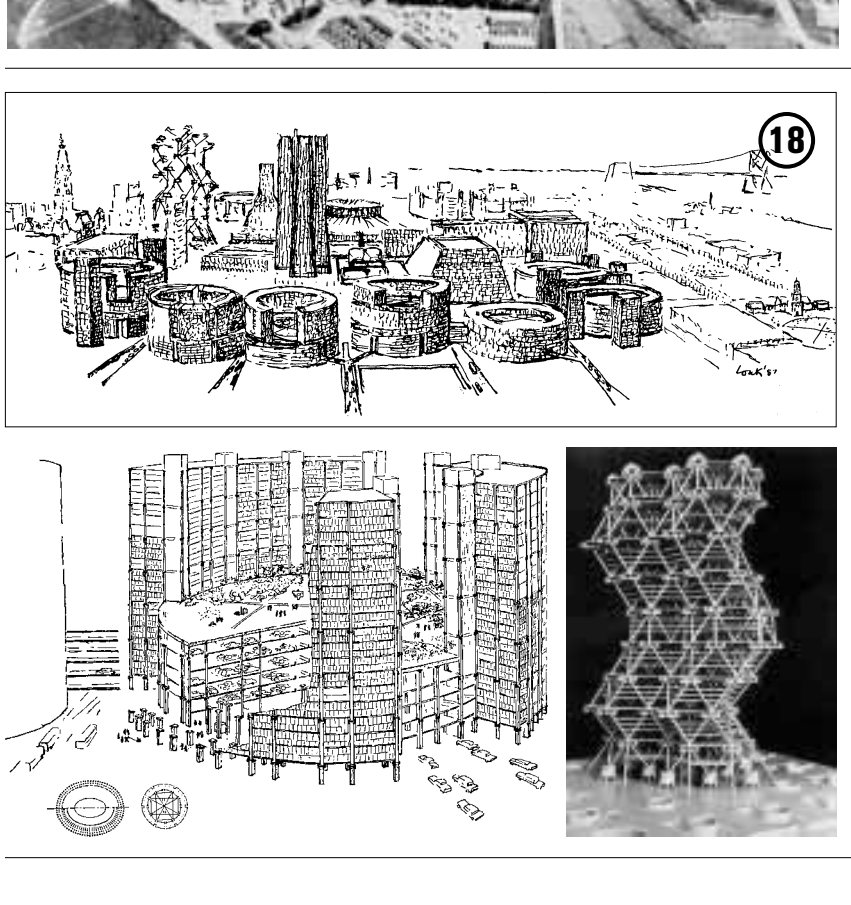
1955/1962

Cumbernauld New Town
G.Copcutt, P. Aitken, H. Wilson, D.R.Leaker

"... i principi informatori sono quanto mai avanzati: basso costo di produzione; acquisto del terreno a prezzo agricolo; costruzione a cura dell'ente pubblico competente; affitto, per abitazioni uguali, fino all'estinzione dei mutui, in ragione del reddito degli occupanti; (...) In questo quadro residenziale ed economico, il centro vero e proprio assume un'autorità figurativa eccezionale..." [17]

Cumbernauld New Town
G.Copcutt, P.Aitken, H. Wilson, D.R.Leaker

"... The guidelines are as advanced as any: low production cost; purchasing the land at the price of farm land; construction by the competent public body; rent, of equal apartments, until the mortgages have been paid, according to the tenants' income. In this economical residential picture the true center takes on an exceptional figurative authority ..." [17]



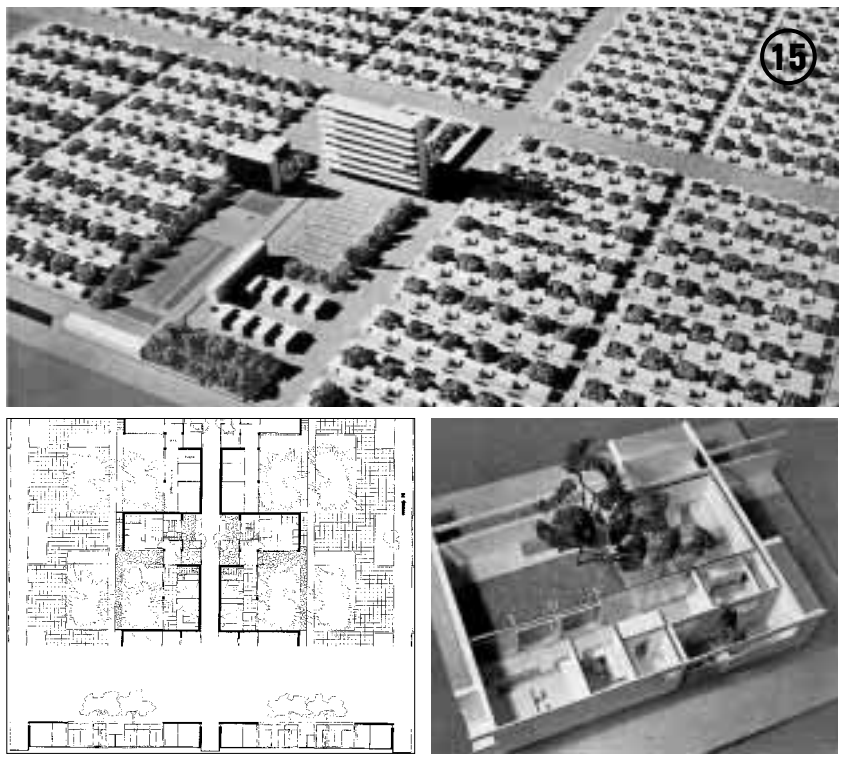
1956/1957

Civic Forum
Louis Kahn

"... La città, da semplice insediamento, è diventata il luogo in cui si raggruppano tutte le istituzioni.(...) La misura della grandezza di un luogo deve venire dal carattere delle sue istituzioni, rivelato dalla loro capacità di rinnovare accordi e di suscitare il desiderio di nuovi; non passa attraverso la necessità, poiché essa giunge da ciò che già esiste ..." [18]

Civic Forum
Louis Kahn

"... Once a mere settlement, the city has become the place where all the institutions are grouped (...) The measure of the greatness of a location has to come from the character of its institutions, revealed by their capacity to renew accords and trigger the desire for new ones; it does not come through necessity, for it comes from what already exists..." [18]



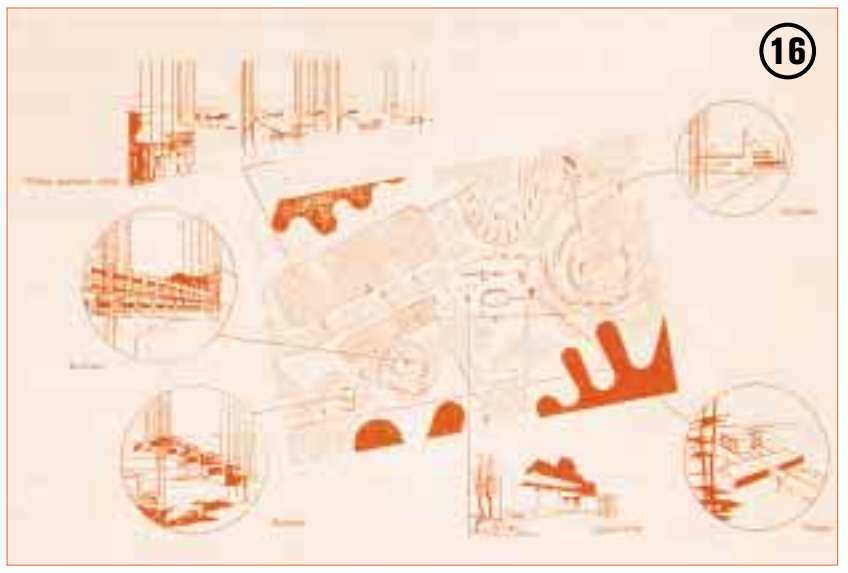
1940

Città orizzontale
Irenio Diotallevi, Franco Marescotti, Giuseppe Pagano

"... La casa unità sorge come risultato armonico delle esigenze individuali con quelle della "civitas" (...) Questa non deve sottrarre alcun valore fondamentale alle condizioni di alloggio, e cioè di vita, dei singoli, ma bensì determinare un fattore positivo di integrazione e iscrizione della casa nella collettività...." [15]

Horizontal city
Irenio Diotallevi, Franco Marescotti, Giuseppe Pagano

"... The unit home rises like the balanced result of the individual exigencies and those of the civitas; (...) "This must not subtract any fundamental value from the housing conditions, or life, or the individuals; instead, it should generate a positive factor of integrating the home into the community...." [15]



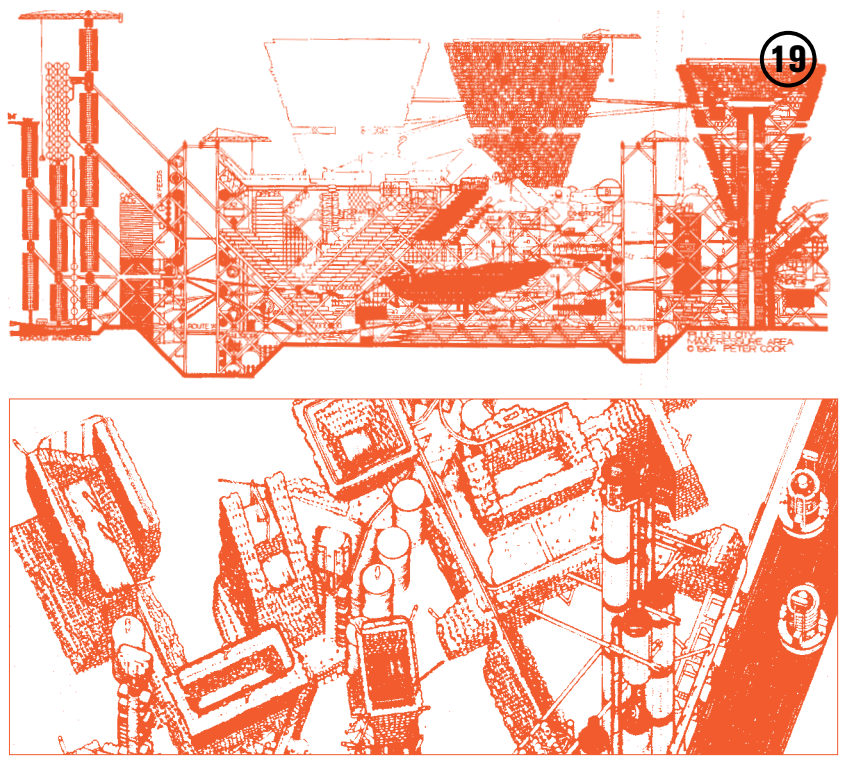
1940/1941

Città Sperimentale
Alvar Aalto

"... Le case dal tetto piano (f) circondano i vertici delle colline in spirali amebiche, cosicchè la struttura del paesaggio traspare; le case d'affitto (e) sono disposte in un angolo appena sensibile fra loro, e perpendicolarmente al pendio della collina; il bosco penetra nella zona delle case unifamiliari (d); edifici pubblici, scuole e campi di giuoco (b,c) sono vicini ad ogni punto della città ..." [16]

Experimental City
Alvar Aalto

"... The flat-roofed homes (f) surround the tops of the hills in amebic spirals, so the structure of the landscape can be glimpsed. The rental housing (e) is laid out with a barely perceptible angle between it and perpendicular to the hillside. The woods penetrates in the area of the single-family houses (d). Public buildings, schools and playgrounds (b,c) are near every point of the city.." [16]



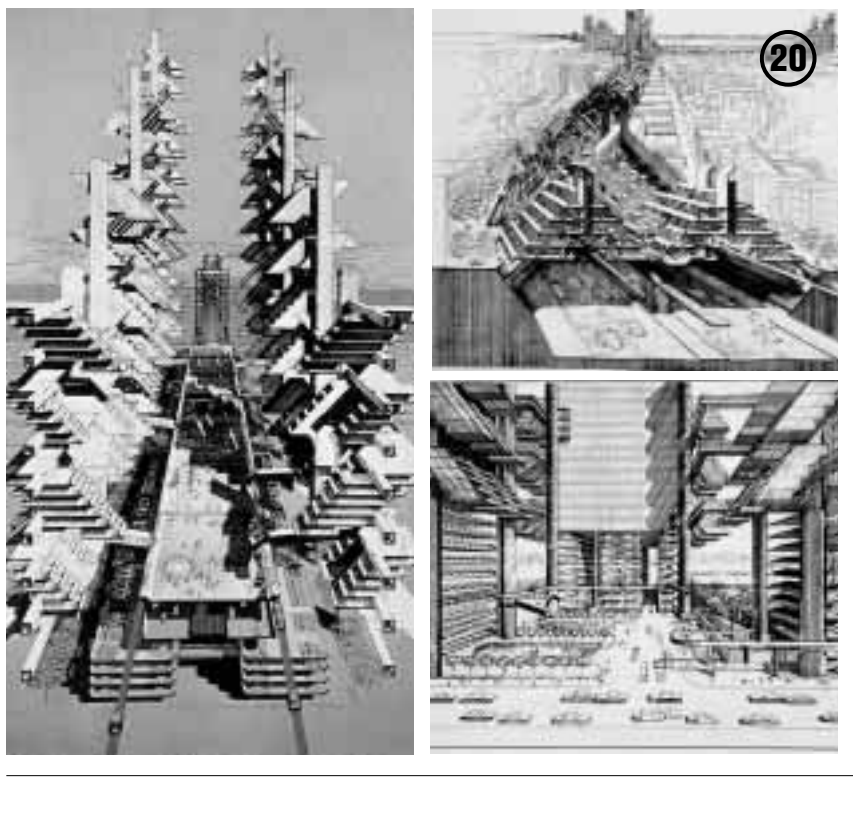
1964

Plug-in City
Archigram Group: Peter Cook, Warren Chalk, Ron Herron, Dennis Crompton, Mike Webb

"... In questa parte si vedono le abitazioni innestate nella gigantesca struttura reticolare (...) La gru è sempre lì in modo da potersi continuamente costruire e ricostruire. (...) Le sopraelevate fanno esse stesse parte dell'idea di una città europea ..." [19]

Plug-In City
Archigram Group: Peter Cook, Warren Chalk, Ron Herron, Dennis Crompton, Mike Webb

"... In this part you can see the dwellings plugged into the gigantic grid structure (...) The crane is always there so one can continuously build and rebuild (...) The overpasses themselves are part of the idea of a European city ..." [19]



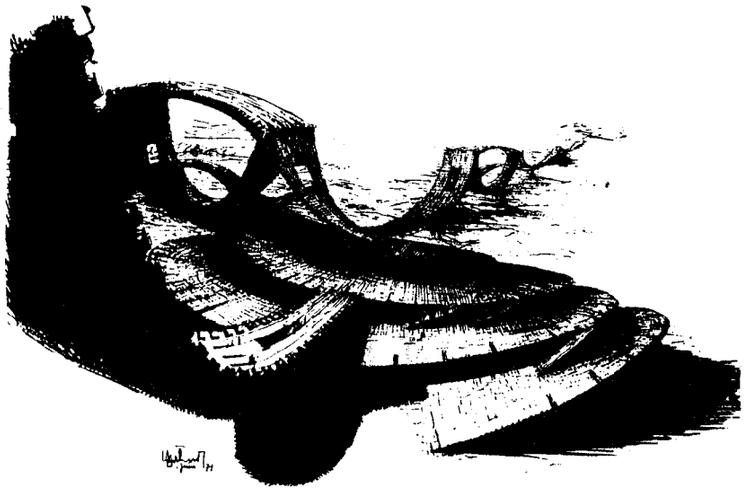
1967

Evolving City
Paul Rudolph

"... "Nuovi generi di architettura 'del contorno' si sviluppano sotto forma di colline e valli artificiali e di percorsi fluviali per la città. L'accoppiamento di questi interessi della città, fisicamente alieni e tuttavia interdipendenti – edifici per gli uomini e trasporti per gli uomini – costituisce il potenziale dominante del Ventesimo secolo."[20]

Evolving City
Paul Rudolph

"... New kinds of "contour" architecture evolve as man made hills and valleys, and river paths for the city. The marriage of these physically alien, yet mutually dependent concerns of the city, buildings for humans, and transportation for humans is the dominant twentieth century potential." [20]



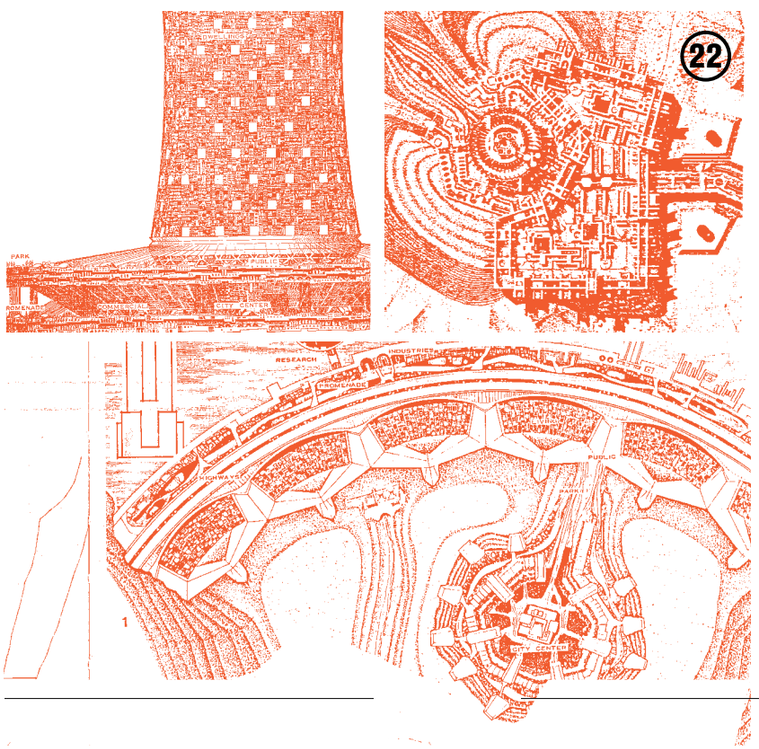
1967/1968

Fonction oblique 'Architecture Principe': Claude Parent, Paul Virilio

"... Siamo costretti ad accettare come fatto storico la fine della verticale come asse di elevazione, la fine dell'orizzontale come piano statico, a favore dell'asse obliquo e del piano inclinato, che realizzano tutte le condizioni necessarie alla creazione di un nuovo ordine urbano e che consentono (...) una totale reinvenzione del lessico architettonico ..." [21]

Fonction oblique 'Architecture Principe': Claude Parent, Paul Virilio

"... We are obliged to accept as a historical fact the end of the vertical as the elevation axis and the end of the horizontal as the static plane. Instead, we have the oblique axis and the inclined plane, which attain all the necessary conditions for the creation of a new urban order. Moreover (...) they allow the total reinvention of the architectural terms ..." [21]



1969

Arcology Paolo Soleri

"... in ogni sistema dato l'elemento più vivo (per esempio una città) è anche il più complesso. In ogni sistema dato l'elemento più complesso (per esempio una città) è anche il più miniaturizzato (...) L'origine dell'effetto urbano è la capacità (...) di farsi sensibile a stimoli e forze in modi che non sono la regola ma l'eccezione ..." [22]

Arcology Paolo Soleri

"... in any given system, the most alive quantum (a city, for instance) is also the most complex. In any given system, the most complex quantum (a city, for instance) is also the most miniaturized. (...) The origin of the urban effect is in the ability that appears in matter (...) to become responsive to stimuli and stresses in ways that are not the norm but the exception ..." [22]

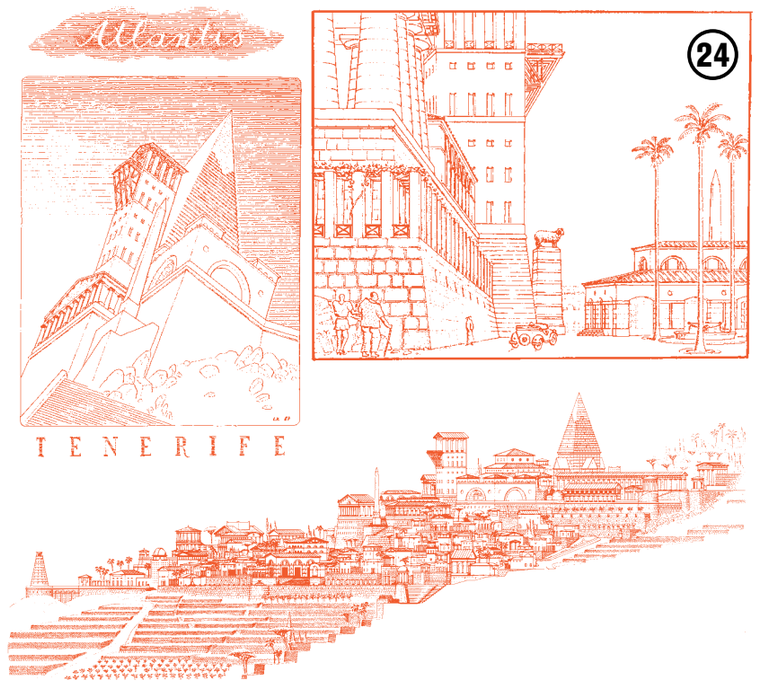
1970/1972

Città computerizzata Arata Isozaki

"... questo modello urbano estende il concetto di "computerizzazione" a scala urbana, smembrando e ricomponendo una notevole varietà di istituzioni preesistenti (...) In termini spaziali, ciò che le diverse istituzioni hanno in comune predomina rispetto alle differenze. Rendendo questo elemento comune onnipresente sotto forma di spazio omogeneo e artificiale, si produce un'entità spaziale ..." [23]

Computerized city Arata Isozaki

"... This urban model extends the concept of 'computerization' to the city scale, breaking up and reassembling a remarkable variety of preexisting institutions (...) In spatial terms what the institutions have in common prevails over the differences. By making this shared element omnipresent in the form of homogeneous, artificial space a spatial entity is produced ..." [23]



1987

Atlantis Tenerife Léon Krier

"... Sono stati applicati qui metodi che tennero a battesimo le grandi creazioni urbane del passato. (...) E' la qualità organica delle città storiche cresciute ordinatamente che indica la via di uscita dal confuso espressionismo da un lato e dal meccanico schematismo dall'altro. ..." [24]

Atlantis Tenerife Léon Krier

"... Methods which inspired the great designers of towns in the past were used to create this effect. (...) It is the organic quality of historic towns which grew up within a system of order, which points out the way out of dull expressionism on the one hand and mechanical schematism on the other..." [24]

Asymptote è uno studio di progettazione e ricerca architettonica fondato nel 1989 da Lise Anne Couture e Hani Rashid. Lise Anne Couture si è laureata in architettura all'università di Yale nel 1986. Fa parte del dipartimento di architettura della Parsons School of Design e della Columbia University di New York. Hani Rashid si è laureato in Architettura alla Cranbrook Academy of Art. È attualmente Adjunct Assistant Professor alla Graduate School of Architecture and Urban Planning della Columbia University di New York. Di recente lo studio ha ultimato il progetto del 3DTFV (della Borsa virtuale di New York) e del Centro operativo avanzato della sala delle contrattazioni della Borsa di New York a Wall Street; a ttualmente sta progettando un Museo della tecnologia a Kyoto.

Asymptote is the architectural design and research practice established in 1989 by Lise Anne Couture and Hani Rashid. Lise Anne Couture received her Master of Architecture degree from Yale University in 1986. She is on the faculty of the Department of Architecture at Parsons School of Design and Columbia University in New York City. Hani Rashid received his Master of Architecture degree from Cranbrook Academy of Art. He is presently Adjunct Associate Professor of Architecture at the Graduate School of Architecture and Urban Planning at Columbia University in New York. Recently Asymptote has completed the design of the 3DTFV (Virtual New York Stock Exchange project) and the Advanced Trading Floor Operations Center of the New York Stock Exchange's Wall Street location; it is designing a Technology Museum in Kyoto.

Asymptote Architecture

Laureato in architettura presso la Cranbrook Academy of Art nel 1984, fa parte del corpo docente della SCI Arc come senior professor. La sua attività di architetto si concentra sullo studio della metafisica dell'architettura, sulla base della tecnologia informatica. Il suo studio, Metaxy, si sta occupando di una teoria dell'architettura senza contesto, e di una ricerca-sviluppo di sistemi auto-generanti in architettura. Ha partecipato a diverse conferenze quali "TransArchitecture" a Parigi, "Virtual/Actual" a Barcellona; ha tenuto lezioni e partecipato a mostre in Europa e negli USA.

He graduated in architecture at the Cranbrook Academy of Art in 1984, and is now senior professor on SCI Arc's teaching staff. His activity as an architect is concentrated on the study of the metaphysics of architecture, using information technology. His firm, Metaxy, is working on a theory of architecture without context, and on a research-development of self-generating systems in architecture. He has taken part in conferences such as "TransArchitecture" in Paris, and "Virtual/Actual" in Barcelona; he has given lessons and participated in exhibitions in Europe as well as in the US.

Karl Chu

Lo studio Decoi è stato fondato nel 1991 da Mark Goulthorpe; ha sede a Parigi e Londra. Mark Goulthorpe è il responsabile dello studio. Nato nel 1963, ha studiato all'Università di Liverpool e alla University of Oregon fra il 1981 e il 1988, ha collaborato con vari studi fra i quali quello di Richard Meyer (1988-92). Yee Pin Tan è socia dello studio. Ha lavorato in Asia, Europa, USA, Africa, specializzandosi in interior design. Gabriele Evangelisti è responsabile del progetto architettonico. Nato a Bologna nel 1969, ha studiato presso il MIT, dove è ricercatore e assistente. Tra i progetti dello studio segnaliamo: la casa Pallas a Kuala Lumpur (1996), il Balai Taal Retreat (Filippine) (1997) e Aegis Hyposurface, una parete dinamica che si muove in presenza di persone, luci e suoni (1999).

Decoi was founded in 1991 by Mark Goulthorpe, with offices in Paris and London. Mark Goulthorpe is senior partner. Born in 1963, he studied at Liverpool University and at the University of Oregon between 1981 and 1988. He has collaborated with various architectural firms including that of Richard Meyer (1988-92). Yee Pin Tan is a partner in the firm. She has worked in Asia, Europe, the United States and Africa, specializing in interior design. Gabriele Evangelisti is in responsible for the firm's architectural projects. Born in Bologna in 1969, he studied at the MIT, where he is a researcher and assistant. Among the firm's projects we mention: Pallas House in Kuala Lumpur (1996), the Balai Taal Retreat, Philippines (1997) and Aegis Hyposurface, a dynamic wall which moves in the presence of persons, lights and sounds (1999).

dECOi

Nato nel 1964, si laurea nel 1986 in filosofia e Enviromental Design alla Miami University of Ohio; nel 1988 ottiene il master in architettura presso la Princeton University. Dal 1987 al 1991 ha collaborato con lo studio Eisenman. Attualmente insegna alla Graduate School of Architecture presso la University of California, e dal 1999 è professore presso la ETH di Zurigo. La sua produzione teorica e i suoi lavori sono stati pubblicati su numerose riviste. Fra le sue pubblicazioni recenti: *Animate Form*, (1999) e *Folds, Bodies & Blobs: Collected Essays* (1999). Il suo studio – Greg Lynn FORM – ha recentemente portato a termine la Korean Presbyterian Church; sono in fase di completamento la Day School di Cincinnati in Ohio e il Vision Plan per la Rutgers University in New Jersey.

Born in 1964, he graduated in Philosophy and Environmental Design at Miami University of Ohio in 1986; in 1988 he took a master in Architecture at Princeton University. From 1987 to 1991 he worked with Eisenman's firm. At present he teaches at the Graduate School of Architecture in the University of California, and since 1999 has also been a professor at the ETH in Zurich. His theoretic output and works have been published in numerous magazines. Among his recent publications are: Animate Form *(1999) and* Folds, Bodies & Blobs: Collected Essays *(1999). His firm – Greg Lynn FORM – recently completed the Korean Presbyterian Church, whilst his Day School of Cincinnati in Ohio and the Vision Plan for Rutgers University in New Jersey, are nearly finished.*

Greg Lynn

Kolatan/Mac Donald Studio

Lo studio Kolatan/Mac Donald nasce nel 1988 a New York. Sulan Kolatan, nata a Istanbul, studia ingegneria ad Aachen (Germania) e segue poi un master in architettura presso la Columbia University. Dal 1990 è Adjunct Assistant Professor presso la Graduate School of Architecture della Columbia University di New York. William J. Mac Donald, nato in Massachusetts, ha studiato all'Architectural Association di Londra, e ha conseguito un master in architettura presso la Columbia University nel 1982. L'attività dello studio si estende da case unifamiliari (Raybould House, Connecticut, 1997) e loft (Artists Residences, New York, 1996) a edifici scolastici e interventi nel paesaggio (Southern New England School of Law, Massachusetts, 1997), e di rinnovo urbano come nel caso di Gillon Court (Massachusetts, 1997).

The Kolatan/Mac Donald partnership was set up in 1988 and has its head offices in New York. Sulan Kolatan, born in Istanbul, studied engineering at Aachen, Germany, and went on to take a Master in Architecture at Columbia University. Since 1990 she has been Adjunct Assistant Professor at the Graduate School of Architecture in Columbia University of New York. William J. Mac Donald, born in Massachusetts, studied at the Architectural Association in London, and took a Master in Architecture at Columbia University in 1982. Projects by the firm ranges from private houses (Raybould House, Connecticut, 1997) and lofts (Artists Residences, New York, 1996) to school buildings and landscape projects (Southern New England School of Law, Massachusetts, 1997).

NOX, Lars Spuybroek

Nato a Rotterdam nel 1959, Lars Spuybroek si laurea all'Università tecnica di Delft. Alterna la progettazione architettonica (la più recente è la torre della comunicazione e l'hôtel The Limping Devil a Rotterdam, 1999-2001), all'insegnamento (università di Delft e Eindhoven, accademie di Amsterdam, Arnhem e Tilburg), alla creazione di installazioni ("Deep surface – the visual image", Exedra Gallery, Hilversum, 1999) e di video-arte ("Zeichenbau", Künstlerhaus Vienna, 1999), alla pubblicazione di riviste (*NOX: Actiones in distants*, 1991; *Biotech*, 1992; *Chloroform*, 1993; *Djihad*, 1995; *Forum*, 1995-1997, *Deep Surface*, 1999).

*He was born in Rotterdam in 1959, graduating cum laude at the Technical University of Delft. He alternates architectural design (the most recent is the mediatower and The Limping Devil hotel in Rotterdam, 1999-2001), with teaching (Delft and Eindhoven Universities, Academies of Amsterdam, Arnhem and Tilburg), the creation of installations (the most recent is "Deep surface – the visual image", Exedra Gallery, Hilversum, 1999), and the publication of magazines (*NOX: Actiones in distants*, 1991;* Biotech*, 1992;* Chloroform*, 1993;* Djihad*, 1995;* Forum*, 1995-97;* Deep Surface*, 1999).*

Ocean

Il gruppo Ocean, fondato nel 1995 a Londra, si configura come un network-team di dieci professionisti: architetti, designer e urbanisti, distribuiti in varie città europee (Colonia, Helsinki, Oslo). Il lavoro, distribuito fra le varie città, si definisce attraverso una interdisciplinarietà incrociata, proprio secondo la logica del network come punto di accumulazione delle esperienze e delle informazioni. I campi di interesse di Ocean oscillano fra il design di oggetti e mobili, interni domestici, allestimenti per mostre, fino a progetti a scala urbana. Fra i progetti: Synthetic Landscape Pavilion (un padiglione con informazioni sui musei cittadini, Oslo, 1999), *Chamberworks* (istallazione, Oslo, 1998), *Habitare Pavilion* (istallazione, Helsinki, 1997), *Extraterrain*, (Helsinki, 1996).

The Ocean group, founded in 1995 in London, is set up as a network-team of ten professionals: architects, designers and urban planners, spread among various European cities (Cologne, Helsinki, Oslo). Their work, distributed among these various cities, adopts an interdisciplinary approach, based precisely on the logic of the network as a point of accumulated experiences and information. Ocean's spheres of interest oscillate between the design of objects and furniture, and domestic interiors, exhibition designs, and extend to projects on an urban scale. Among their projects are: Synthetic Landscape Pavilion (with information on museums in Oslo, 1999), Chamberworks *(installation, Oslo, 1998),* Habitare Pavilion *(installation, Helsinki, 1997),* Extraterrain*, Helsinki, 1996).*

Lo studio, fondato nel 1960, si occupa di varie aree di design fra le quali: grafica, corporate identification, allestimenti. Tutti i lavori vengono concepiti secondo la filosofia basica del design come 'soluzione' dei problemi e della volontaria distanza dalle tendenze delle mode del momento. Ivan Chermayeff e Tom Geismar, con John Grady e Steff Geissbuhler, hanno sviluppato simboli e logotipi per oltre duecento aziende, istituzioni culturali e governative. Inoltre hanno curato la segnaletica all'interno di grandi strutture architettoniche quali stazioni della metropolitana, il Museo di Arte Contemporanea di Los Angeles, l'Aeroporto Internazionale di Miami e l'Università di Pennsylvania; hanno partecipato a progetti d'allestimento quali il Padiglione USA all'Expo di Osaka '70, a mostre quali quella per la John F. Kennedy Presidential Library, e "A Nation of Nations" per la Smithsonian Institution a Washington D.C. (una delle maggiori mostre sulla produttività americana). Lo studio C&G – la cui sede è a New York City e il cui staff è di circa trenta persone fra designer, grafici e architetti – è stato insignito di numerosi premi, mentre il suo lavoro è esposto in diversi musei.

The partnership, founded in 1960, deals with diverse areas of design, ranging from graphics and corporate identification to display and exhibition designs. All their projects spring from an underlying philosophy which sees design as a 'solution' to problems, and from a voluntary detachment from fashionable trends. Ivan Chermayeff and Tom Geismar, with John Grady and Steff Geissbuhler, have developed symbols and logotypes for more than 200 corporations, cultural and government institutions. They have also designed sign systems for large-scale architectural facilities such as subway stations, the Museum of Contemporary Art in Los Angeles, Miami International Airport, and the University of Pennsylvania; they have contributed to fair and exhibition projects, as in the case of the US Pavilion at Expo Osaka '70, exhibitions for the John F. Kennedy Presidential Library, and "A Nation of Nations" for the Smithsonian Institution in Washington DC (one of the foremost exhibitions of American productivity). C&G studio – with head office is in New York City and with a staff of around thirty people, composed of designers, graphics and architects – have won a numerous variety of awards, and their work can be seen in several museums.

1

Mentre la copertina del numero di dicembre si è soffermata su alcune figure che hanno dato un contributo fondamentale al secolo trascorso, la copertina di gennaio (realizzata con la collaborazione di Jaime Peloquin) vuole guardare ai secoli a venire, alle miriadi di problemi che dovranno essere risolti dai designer, dagli artisti e dagli architetti, alcuni dei quali magari non sono ancora nati.
Le maggiori preoccupazioni riguardano la riduzione delle risorse, l'inquinamento, lo spreco, la pulizia dell'aria e dell'acqua, le specie animali e vegetali a rischio di estinzione e naturalmente l'uso responsabile delle nuove tecnologie. Il secolo trascorso ha fatto molto e sprecato molto. Il secolo che viene deve fare di più e sprecare di meno. Le 'sezioni' rappresentano il passato e il futuro.

***The cover of the December** issue represented a number of figures who made major contributions to the century just ended, whilst that of the January issue (made in collaboration with Jaime Peloquin) peers into the coming centuries, to make out the myriad problems that will have to be solved by designers, artists and architects, some of whom may not yet have been born. The deepest concerns are about dwindling resources, pollution, waste, clean air and clean water, endangered species of animals and plants, and of course, the responsible use of new technologies. The outgoing century has accomplished much and wasted much. The incoming century must achieve more and waste less. The 'slices' represent the past and the future.*

2

3

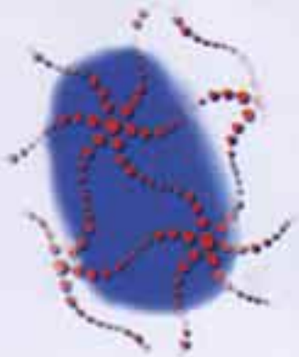
4

5

6

1 Knoll Furniture, immagine, pubblicità, promozione, 1997.
2 Mobil Oil Corporation, immagine, 1963.
3 Kidpower, New York Hall of Science, 1997 (parco giochi scientifico per bambini), con BKS, Architects and Jane Clark Chermayeff Associates.
4, 5 Padiglione americano, Expo '70, Osaka, Giappone. Davis, Brody, Chermayeff, Geismar & de Harak, Architects and Designers.
6 Padiglione USA, Expo '67 Montreal, Canada, con R. Buckminster Fuller e Cambridge Seven Associates (esposizione mostra "American Contemporary Art").

***1** Knoll Furniture 1997, promotional literature, advertising and promotion.*
***2** Mobil Oil Corporation, identity, 1963.*
***3** Kidpower, New York Hall of Science, 1997 (Children's Science Playground) with BKS, Architects and Jane Clark Chermayeff Associates.*
***4, 5** Expo '70 Osaka, Japan, American Pavilion. Davis, Brody, Chermayeff, Geismar & de Harak, Architects and Designers.*
***6** U.S. Pavilion, Expo '67 Montreal, Canada, with R.Buckminster Fuller and Cambridge Seven Associates (exhibition shown: "American Contemporary Art").*



Nuovo sistema decorativo, collezione "Serigrafia 2000"

ABET LAMINATI print

ABET LAMINATI spa
Viale Industria 21 - 12042 BRA (Italia)
Tel. (0172) 419.111 - Telegr. ABET-BRA
Telefax (0172) 431571 - 419523 - 419524
http: //www.abet-laminati.it/
e-mail: abet@abet-laminati.it

FontanaArte. La Luce.

20094 Corsico / MI
Alzaia Trieste 49
Ph +39 02 45121
Fx +39 02 4512600
www.fontanaarte.it
info@fontanaarte.it

Flûte. Design Franco Raggi, 1999

Gruppo FontanaArte. Dal 1930, nel nome del design.